

Göthe und seine Werke.

Von

Karl Rosenkranz.

Zweite verbesserte und vermehrte Auflage.

Königsberg.
Verlag von Gebrüder Bornträger.
1856.

Inhaltsanzeige.

Erste Periode.

Der geniale Naturalismus.

Zweite Periode.

Der classische Idealismus.

Dritte Periode.

Der eklektische Universalismus.

Vorrede zur zweiten Auflage.

Als ich die vorliegende Schrift zum erstenmal herausgab, existirte eine ähnliche noch in keiner Literatur. Die meinige war die erste, welche den Dichter nach seiner Totalität in einer eingänglicheren Weise darstellte und zugleich das, was er für die Wissenschaft der Natur und Kunst gethan, wenigstens in einer kritischen Uebersicht entwickelte. Daß meine Schrift also den Anfang einer Reihe von andern machte, durfte ihr wohl zur Entschuldigung ihrer Mängel gereichen. Seit dieser Zeit sind der meinigen andere gefolgt. Viehof in Trier, Schäfer in Bremen, Hofmann in Nürnberg, Spieß in Frankfurt a. M. haben das Leben und die Werke Göthe's zum Theil ausführlich geschildert, die beiden letztern nicht ohne eine bestimmtere Beziehung auf meine Arbeit. So eben ist endlich auch ein Engländer Lewes mit einem starken zweibändigen Buche gefolgt. Dieser Autor setzt sein Verdienst vorzüglich darin, alle Mittheilungen, die nach der Veröffentlichung der Biographieen Göthe's von Viehof und Schäfer erschienen, so wie auch unpublicirte Quellen benutzt zu haben; eine an sich lobenswerthe Vollständigkeit, die jedoch nach meinem Ermessen für die wahrhafte Erkenntniß Göthe's nicht in dem Grade bedeutend ist, als er sie anzuschlagen scheint. Für die Engländer ist sein sehr populär geschriebenes Buch jedenfalls sehr wichtig, für uns Deutsche weniger, da die genauere Aufklärung einzelner oft untergeordneter Umstände doch das Totalbild des Dichters, wie es in seinen Werken und Briefen vorliegt und wie er selbst es in: Wahrheit und Dichtung gegeben hat, nicht

sonderlich mehr verändern kann; überdem Viehof und Schäfer für die biographische Erörterung bereits das Wesentliche mit rühmlichem Fleiß geleistet haben, was auch Herr Lewes anzuerkennen nicht umhin kann.

Auch eine Menge einzelner Schriften über Göthe sind seit der ersten Ausgabe meines Buchs erschienen, die uns in Stand setzen, sein Leben in Leipzig, Straßburg, Wetzlar und Weimar mit einer so mikroskopischen Deutlichkeit zu verfolgen, daß die ganze Gediegenheit der Bildung, Größe des Charakters und Unerschöpflichkeit des Genie's, wie sie Göthe besaß, dazu gehört, um bei einer so durchbohrenden Perlustration statt zu verlieren zuletzt doch noch zu gewinnen. Zu den wichtigsten dieser Veröffentlichungen rechne ich Göthe's Briefwechsel mit Reinhardt, mit Kestner und mit der Frau v. Stein, welchen letztern Schöll mit umfassenden Einleitungen herausgegeben hat. Er schloß uns in Göthe's Seelenleben eine neue Welt auf. Er entschleierte uns, wer seine Euphrosyne gewesen. Er bewies, daß sein höherer Mensch nie in den Zerstreuungen und Eitelkeiten des Hofs untergegangen war und daß er es auch mit seinen Regierungsarbeiten immer redlichst gemeint hatte. Die bedeutendste Kritik seines Verhältnisses zur Stein mit besonderer Rücksicht auf die Vulpius gab A. Stahr in seinem leicht und anziehend geschriebenen Buch: Weimar und Jena. — Der commentirenden Schriften endlich zu einzelnen Werken Göthe's, namentlich über Hermann und Dorothea, Faust und Meister, sind seitdem so viele herausgegeben, daß sie fast einen stereotypen Artikel der popularisirenden Aesthetik ausmachen, jedoch großentheils nur wiederholen, was früher schon von Andern geäußert worden. Als ausdauernsten Commentator hat sich Düntzer erwiesen, der eine bis auf das Minutiöseste sich erstreckende Kenntniß des Dichters besitzt.

Somit wäre Stoff genug vorhanden gewesen, die neue Ausgabe dieses Buchs um viele Bogen zu verstärken. In der That ist auch überall eine billige Rücksicht auf die wirklichen Fortschritte genommen, welche die Literatur in Göthe's Auffassung gemacht hat. Viele kleinere Veränderungen sind vorgenommen und mehre weitergreifende Zusätze, namentlich über die Wanderjahre, hinzugefügt. Auch ist die ursprüngliche Form von akademischen Vorträgen nunmehr in eine allgemeinere umgewandelt und die directe Ansprache an meine damaligen Zuhörer getilgt, nachdem sich durch die That bewährt hat, daß ich meine Darstellung über Königsberg hinaus als an die Gebildeten unserer Nation überhaupt gerichtet denken durfte.

Allein in der Hauptsache habe ich mein Buch unverändert gelassen, weil es damals zu sehr aus Einer concentrirtesten Stimmung, aus Einem Guß hervorgegangen ist, als daß ohne bedenkliche Aenderung seiner ganzen Eigenthümlichkeit eine allgemeinere Umgestaltung hätte vorgenommen werden können. Kraft dieser seiner Eigenthümlichkeit hat es sich nun einmal nützlich und geltend gemacht, mit ihr ein Recht auf seine Existenz gewonnen und ich darf hoffen, daß, nachdem es zehn Jahre durch dieselbe bis über Deutschland hinaus gewirkt hat, es auch fernerhin gerade durch sie noch für das Studium des großen Dichters fruchtbar und anregend sein werde.

Aus der vor zehn Jahr obwaltenden und in dem damaligen Königsberg sehr stark fluthenden politischen Strömung sind auch nicht wenige Aeußerungen hervorgegangen, die sich auf die Deutsche Politik überhaupt beziehen. Ich habe sie nicht vertilgt. Mögen sie zur Charakteristik der Epoche als eine Erinnerung an das, was die Nation damals hoffte und wünschte, stehen bleiben!

Eine besondere Ermuthigung zur Veranstaltung dieser neuen Ausgabe habe ich in der wohlwollenden Kritik meines Buchs im Londoner Athenaeum, 1848, 29. Januar, so wie in derjenigen gefunden, die Julian Schmidt in Wigand's Epigonen, Leipzig 1848, V, 209—36, unter dem Titel: die Poesie und die Scholastik, gab. Der letztere ist nichts weniger, als für mich eingenommen und dennoch sagte er: „Rosenkranzens Werk über Göthe ist das geistvollste, gelehrteste und gesundeste Buch, das nicht blos von den Hegelianern, sondern überhaupt über unsern großen Dichter geschrieben ist. Es ist mit einer Wärme, einer Innigkeit und einer lebensvollen Frische verfaßt, die den Enthusiasten eben so fesseln muß, als den Kenner; es ist das Netz der Schule überall mit dem frischen Grün realistischer Anschauung durchwebt und überdeckt."

Wenn Schmidt bei aller Polemik gegen mich doch mir so viel zugestehen konnte, so haben diese Worte mich immer wieder zur Zuversicht auf mein Buch, auch im Bewußtsein seiner Unvollkommenheiten, ermuntert. Er nennt es eine Apologie im edlen Styl. Es muß eben auch Enthusiasten geben und da ich nun schon ein halbes Jahrhundert im Rücken habe, so fühle ich lebhaft, daß das fortgesetzte Studium Göthe's, Kant's und Hegel's, die mich vor andern Autoren beschäftigt haben, meinen Enthusiasmus für diese großen Menschen bis an mein Ende nur steigern wird. Wenn aber die Kritik meine Liebe zu Göthe einer Schüchternheit bezüchtigt hat, die aus Pietät

vor der kritischen Analyse zurückschrecke, so mag sie erlauben, daß ich dies nicht glaube, denn ich bin mir in meiner Sympathie einer sehr sachlichen Nüchternheit bewußt, die nicht geneigt ist, im Dunst von Illusionen zu schwelgen. Meine Begeisterung gehört nicht zu jener weichlichen Art, die nur im Jauchzen dumpfen Erstaunens sich gefällt und von der Macht und Schönheit ihres Gegenstandes nicht sowohl erbauet, als berauscht wird. Ich fürchte mich nicht, Flecken in meinen Sonnen zu entdecken. Bleiben sie doch Sonnen, um welche andere Sterne, ihres Lichts sich freuend, bis in weiter Ferne kreisen. Ich vertheidige mich schließlich mit den Worten des herrlichen Carlyle in seinem Aufsatz über Göthe, wo er sagt: „Wir wissen wohl, daß wir bei unserer Darstellung fast ausschließlich die Rolle eines Bewunderers gespielt haben und eben so ist uns recht wohl bekannt, daß der Kritiker kraft seines Amts ein Richter und nicht ein Vertheidiger ist; daß er seinen Platz nicht einnimmt, um Gunst, sondern um Gerechtigkeit zu üben, die in den meisten Fällen eben sowohl Tadel als Lob in sich schließt. Wir halten aber fest an der Maxime, daß, um ein richtiges Urtheil über irgend einen Menschen oder eine Sache zu fällen, es nützlich, ja wesentlich ist, seine guten Eigenschaften zu sehen, ehe man sich über seine schlimmen ausspricht. Diese Maxime ist uns selbst so klar, daß wir wenigstens in Bezug auf Poesie, fast glauben, sie auch Andern klar machen zu können."

Königsberg, Januar 1856.

Karl Rosenkranz.

Vorrede zur ersten Auflage.

Vorreden pflegen zwar selten gelesen zu werden. Dieser Umstand — den sie übrigens mit den bevorworteten Büchern oft gemein haben — darf jedoch die Autoren nicht abhalten, welche zu schreiben, sobald sie dieselben für nothwendig erachten.

In diesem Fall glaube ich mich zu befinden. Ich übergebe dem Publicum hier ein Werk, dessen Ursprung ein zu individueller ist, um ihm nicht eine Mittheilung darüber hinzuzufügen. Ohne diese würde man an dasselbe Forderungen stellen können, welche durch sein Entstehen ausgeschlossen waren.

Zunächst sei es mir erlaubt, von mir selbst zu sprechen, wie in mir die Aufgabe sich stellte. Ich hatte seit einem Decennium allmälig die Hauptmomente unserer Deutschen modernen Bildung besonders von der philosophischen Seite her durchgearbeitet. Ich hatte die Geschichte der Kant'schen Philosophie geschrieben. Ich hatte Schelling's Philosophie nach den öffentlich von ihm selbst gegebenen Urkunden kritisch dargestellt. Ich hatte in der Abhandlung: Ludwig Tieck und die romantische Schule, im ersten Band meiner Studien, die Zwillingspoesie der Schelling'schen Philosophie geschildert. Ich hatte endlich, nach langer Vorbereitung, die Biographie Hegel's abgeschlossen.

Seitdem fühlte ich die große Lücke, welche in mir durch eine Zusammenfassung alles dessen, was ich Zeit meines Lebens über Göthe gelesen, gefühlt, gedacht hatte, zu ergänzen war. Im Begriff Schiller's lag diese Lücke nicht. So viel ich auch

mit ihm mich beschäftigt habe, so war ich doch mit ihm viel mehr im Reinen. Er ist faßlicher. Eine einzige Idee beherrscht ihn, die Idee des Staates, näher des Staates, in welchem die ethische Freiheit als das letzte Ziel aller Bestrebungen durch die ästhetische vermittelt wird. Seine Bildung wurzelt tief im transcendentalen Idealismus. Seine Diction neigt sich zum Rhetorischen. Schiller, darf man behaupten, ist von der Nation wirklich verstanden. Zeugniß dafür ist seine immense Popularität, sind die ihm gewidmeten Schriften von Hinrichs, Hofmeister, Schwab und Andern. Ich selbst darf mich in Bezug auf ihn theils auf meine Geschichte der Kant'schen Philosophie, theils auf eine Abhandlung, Kant und Schiller, im ersten Band meiner Studien, berufen.

Aber Göthe?

Er ist viel schwerer zu begreifen. Jedes seiner Werke ist eine neue, eigenthümliche Welt. So mannigfaltig als der Inhalt, ist auch die Form. Man muß sich ein Herz fassen, diesen unendlichen Reichthum als Einheit zusammenzuschauen.

Göthe hat unsere Literatur, wie billig, seit seinem Auftreten unablässig zu beschäftigen nie aufgehört. Die edelsten Geister haben sich seinem Studium gewidmet. v. Lancizolle hat neulich eine dankenswerthe Zusammenstellung dessen gemacht, was über ihn bei uns geschrieben ist, eine Zusammenstellung, die bei allem Fleiß doch etwa nur ein Drittel von dem verzeichnet, was wirklich existirt und was bibliographisch oder als eine Geschichte der Kritik Göthe's darzustellen unter uns mit erschöpfender Kenntniß nur Varnhagen v. Ense vermöchte, wie Lancizolle am Schluß seiner Vorrede selber sagt.

Mir selbst ist diese Götheliteratur auch wohl ziemlich bekannt und vertraut. Seit zwanzig Jahren bin ich durch einzelne kleine Aufsätze, die ich zu verschiedenen Zeiten gab, selbst darin verflochten. Ja, die nur bibliographische Literatur hat mir Sachen zugeschrieben, die ich nie verfaßt habe, die gar nicht existiren und von denen ich mir auch nicht erklären kann, wie man sie zuerst aufgebracht hat. Aus diesen Titeln, die nun von Buch zu Buch weiter wandern, habe ich recht gesehen, wie selten von exclusiven Literatoren Bücher gelesen werden mögen; einer schreibt dem Andern nach.

In dieser großen Literatur über Göthe vermißte ich nun ein Werk über den Dichter nach seiner Totalität. Als Lyriker hat ihn Viehof, als Dramatiker Düntzer dargestellt. Seinen Hermann und Dorothea hat Wilhelm v. Humboldt, seinen Meister Fr. Schlegel, seine Wahlverwandtschaften

Rötscher, seine Wanderjahre Hotho, den Meister überhaupt und die Biographie Varnhagen und Meyer, seinen Faust haben Hunderte illustrirt; ich nenne nur Göschel, Hinrichs, Rötscher, Deyck, Leutbecher, Schönborn, Schubarth, Lehrs, Vischer, Meyer.

Einen Ansatz zur Analyse des ganzen Göthe machte Schubarth in seinem bekannten größeren Werke, aber es blieb ein Ansatz, der auf den Faust und Meister besonders sich hinrichtete. Gutzkow's Schrift: Göthe im Wendepunct zweier Jahrhunderte, war mehr eine Tendenzschrift gegen Menzel, — glänzend geschrieben, allein nicht tief eindringend. Riemer's reichhaltiges Werk endlich ist mehr nur biographisch.

Aber wie? Geben denn nicht die allgemeinen Deutschen Literaturgeschichten eine Darstellung des ganzen Göthe? Existirt nicht Franz Horn, Wachler, Bohtz, Menzel, Vilmars, Laube, Hillebrand, Rinne u. s. w.? Gewiß und das Verdienst dieser Schilderungen für ihre Zwecke ist durchaus anzuerkennen. Allein der Raum, welchen sie dem Dichter gönnen dürfen, ist knapp. Sie müssen sich für die Uebersichtlichkeit sparen. Sie können im Durchschnitt nur andeuten, nicht begründen. Die gewöhnlichen Literaturgeschichten thun ganz Recht, die Einleitung, welche Göthe zu seinen Jahres- und Tagesheften gemacht hat, auszuschreiben.

Man wird mir zugeben, daß die meisten dieser Darstellungen, statt eine eigentliche Entwickelung der Dichtungen zu geben, bei einer exoterischen ästhetischen Werthschätzung stehen bleiben. Hillebrand's Arbeit überragt durch Streben nach wirklicher Analyse die meisten andern. Gervinus aber sollte, der Erwartung nach, eine Ausnahme machen. Wer überträfe ihn an Kenntniß? Wer vermöchte ihm die Ursprünglichkeit des Urtheils abzusprechen? Wer würde nicht von seiner frischen, regsamen, treffenden Schreibart gefesselt?

Und doch muß ich unumwunden bekennen, daß Gervinus mich gerade in Ansehung Göthe's nicht befriedigt. Er behandelt ihn nicht historisch genug. Er beurtheilt ihn nach praktischen Postulaten, welche dem patriotischen Enthusiasmus des Kritikers Ehre machen und in welchen ich gern mit ihm sympathisire, die ihn aber gegen den Dichter mit Vorurtheilen erfüllen und nur zu oft gegen ihn ungerecht werden lassen. Gervinus hat sich Göthe's zweiter Lebenshälfte gegenüber in theoretische Abstractionen vernistet, die seinen klaren Blick trüben. Namentlich hat er die Contrastirung mit Schiller viel zu weit getrieben. Man wird es ganz natürlich finden,

daß ich, aus Hochachtung gegen Gervinus, ihn vorzüglich bekämpft habe.

So kam ich zu meinem Entschluß, ein Bild Göthe's überhaupt aufzustellen, weil ich selbst für mich, im Gange meiner Entwickelung, das lebhafteste Bedürfniß eines solchen empfand und weil unsere Literatur bis jetzt eines solchen zu entbehren schien. Ich nahm mir dabei vor, die Beurtheilung der Form nie von der Entwickelung des Inhalts zu trennen, denn ich glaubte zu bemerken, daß viele Mißurtheile über Göthe ihren Grund in der Nachlässigkeit haben, sich den eigentlichen Gehalt seiner Werke recht zu vergegenwärtigen. In der Kunst sind Inhalt und Form unzertrennlich. Ich wünsche, daß man meinen Reproductionen der Göthe'schen Dichtungen zugestehe, die Eigenthümlichkeit ihrer Form in der Einheit mit der ihres Inhaltes zu veranschaulichen.

Ich will einstweilen annehmen, daß man bis hieher mir die Berechtigung meiner Arbeit zugibt. Warum gebe ich sie nun aber in der Form von Vorlesungen? Warum habe ich sie nicht so gehalten, daß sie, auch ihrer Gestalt nach, zu meinem Leben Hegel's den Pendanten ausmachen konnte?

Zuerst war es freilich nur eine List, die ich gegen mich selbst anwandte, um mich durch die Form der Vorlesung endlich zur Concentration zu zwingen. Ein Egoismus, aber ein unschuldiger, erlaubter. Meine Natur ist einmal zur größeren Leichtigkeit der sprachlichen Darstellung organisirt. Ich bereite mich auf meine Vorträge wahrscheinlich eben so gewissenhaft vor, als meine verehrten Collegen. Ich bin jedoch niemals im Stande, sie vorher aufzuschreiben. Nur den Gang, nur Einzelheiten, die in die Gelehrsamkeit schlagen, werfe ich mir auf einen Zettel, den ich auch für die Stunde, gleichsam als ein Amulet bei mir trage, von welchem ich jedoch niemals während des Vortrags selbst Gebrauch zu machen pflege. Dieser ist vielmehr ganz frei. Erst wenn ich nach Hause komme, schreibe ich mir den Vortrag auf und besitze deshalb hinterher eben so gut Hefte, als andere Professoren. Diese Selbstnachschrift halte ich jedoch, je nach meinen Zwecken, kürzer oder vollständig. Die hier gedruckten Vorlesungen über Göthe sind von mir vollständig nachgeschrieben, weil ich fühlte, daß hier Einmal Allemal sein, daß ich sie nie wieder halten würde. Gewisse Dinge sind uns nur Einmal möglich. Meine Zuhörer, von denen ein Theil nachschrieb, können mich controliren, ob ich in meiner Selbstnachschrift, das Fortlassen mancher Wiederholungen, die der mündliche Vortrag heischt, natürlich ausgenommen, getreu gewesen bin oder nicht. Sollte der Leser

fragen, ob ich denn auch Jahreszahlen, Seitenzahlen aus Büchern, Verse u. dgl. auf dem Katheder so ganz frei citirt habe, so muß ich mit Ja antworten. Ich besitze für den Vortrag ein solch ephemeres Gedächtniß.

Wenn man aber frei vorträgt, so entsteht ganz natürlich mit den Zuhörern eine Wechselwirkung. Meine Zuhörer — nicht nur die Studirenden, sondern Männer aus allen Ständen — waren so fleißig, so aufmerksam, daß ich ihnen einen wesentlichen Antheil an der Production schulde. Ich bin es zwar gewohnt, zu Massen zu sprechen, allein diesmal durchflammte Göthe's Genius das Auditorium mit elektrischer Spannung und entzündete uns gegenseitig. Wir wurden immer wärmer mit einander und vergaßen die Stalllaternen, mit denen wir zuerst die düstern Räume eines großen, niedrigen, nichts weniger als ästhetischen Auditoriums spärlich erhellten; vergaßen den Modergeruch der von Nässe triefenden Wände; vergaßen die Kälte, die uns zwang, uns in unsere Mäntel zu hüllen und die mir zuweilen die Wangen und Lippen erstarren machte. Mitunter, wenn ein Orkan ras'te oder das Schneegestöber kaum einige Schritte weit sehen ließ, zweifelte ich, zum Albertinum gehend, ob ich Jemand finden würde. Aber siehe da, sie waren da, die Getreuen, und über Göthe vergaßen wir die Barbarei des Wetters. Aus solcher Begeisterung, die der unsterbliche Dichter in uns anfachte, ist nun durch den Moment so manche Wendung entstanden, auf welche ich ohnedem nicht verfallen wäre. Meine Zuhörer, denen ich Aug' in Auge blickte, deren Mienenspiel ich mir gegenüber hatte, lockten sie mir ab. Diesen Einfluß konnte und wollte ich jetzt nicht verwischen.

In Frankreich werden die Vorlesungen sogar mit den Bemerkungen über die Wirkungen, die bei den Zuhörern zur Erscheinung kommen, herausgegeben. In dem Cours de littérature von Villemain, in den Leçons von Cousin wird man die Applaudissements und die On rit regelmäßig verzeichnet finden.

Mein Buch hat kein gelehrtes Aussehen. Wie bei mir gewöhnlich, denn ich liebe die Verarbeitung des Materials, die Einfachheit der Darstellung, die Kürze des Umfangs. Wenn aber der Pedantismus sich herausnehmen sollte, aus dem Mangel an Citaten und Gänsefüßen den Schluß zu machen, daß meine Arbeit keine gelehrte sei, daß ich es mit ihr leicht genommen hätte, so würde ich so unbescheiden sein, mich in Betreff Göthe's ausdrücklich als einen auch gelehrten Kenner desselben zu präconisiren. Die wahrhaften Ecrasten des Dichters werden schon sehen, was ich Alles aus ihm selbst hineingear-

beitet, welche Rücksicht ich auf die schon vorhandene Kritik genommen habe, welche mannigfache Vermittlungen ich oft für Eine Zeile durchlaufen bin.

Für die Periodik der Entwickelung Göthe's bin ich, wenn man von der Motivirung wegsieht, von der herkömmlichen Dreitheiligkeit derselben wenig abgewichen. Ich bemerke nur noch, daß man seine erste Lebensperiode, die seines Knabenalters, welches äußerlich mit der Kaiserkrönung in Frankfurt und mit der Trennung von Gretchen schließt, in der er seiner zum erstenmal als eines liebenden und leidenschaftlichen Menschen inne wurde und zum erstenmal mit seinem elterlichen Hause in Conflict gerieth, als die vierte von den drei andern hinzunehmen müßte. Diese erste Periode würde ich als die Periode seiner traditionellen Cultivirung bezeichnen, gegen welche er dann mit der des genialen Naturalismus reagirte.

Ferner bemerke ich, daß ich Göthe wesentlich nur als Künstler, als Dichter dargestellt, deshalb die übrigen Seiten, die er darbietet, nur kurz behandelt und als Bedingungen seiner eigenthümlich künstlerischen Bildung vorangeschickt habe. Ich weiß sehr wohl, daß eine ausführliche Schilderung seines ganzen Lebens und unermeßlichen Wirkens, wie gegenwärtig der fleißige Viehof begonnen, die besondern Momente jener wissenschaftlichen Bestrebungen in ihrem innern Zusammenhange mit seinen poetischen verzeichnen muß. Von Seiten der künstlerischen Productivität halte ich mit W. v. Humboldt und Gervinus Hermann und Dorothea für die höchste Leistung Göthe's, wiewohl das pathologische Interesse des Werther und das culturhistorische des Faust stets einen größeren Leserkreis um sich versammeln und tiefer in die Bildung eingreifen werden.

Während des Druckes sind schon wieder neue Quellen der Kenntniß des Herrlichen eröffnet worden. Ich rechne dahin besonders den wichtigen Briefwechsel mit Jacobi, der das Verhältniß Göthe's zu Spinoza erst ganz klar macht. Ich bedauere, von ihm keinen Gebrauch mehr haben machen zu können. So ist mir auch das vierte Quartal der Wiener Jahrbücher der Literatur von 1846 erst vor einigen Wochen zugegangen. Hier hat Guhrauer im Anzeigeblatt zu meinem großen Erquicken den Unterhaltungen der Deutschen Ausgewanderten und insbesondere dem Mährchen von der Schlange eine große, liebevolle Aufmerksamkeit gewidmet. Bei den gerechten Lobsprüchen, die er dem Dichter ertheilt, bei dem eindringlichen Studium, das er beurkundet, stellt sich die allseitige Tiefe der Göthe'schen Composition auf das Schlagendste vor Augen. Danken wir ihm für seine lehrreichen Bemühungen. Die

Geschichte des Herrn v. Bassompières, die er in Ansehung ihrer novellistischen Verzweigung weitläufig untersucht, bin ich ganz übergangen, weil sie mir mehr ein nur anekdotisches, kein tieferes ethisches Interesse zu enthalten scheint und in Ansehung des spukhaft Phantastischen einer leidenschaftlichen Liebe von der Geschichte der Sängerin nicht abweicht. In Betreff des Mährchens kann ich in vielen Puncten mit Guhrauer, so sinnreich er seine Deutung vermittelt, nicht übereinstimmen. Er erblickt darin den allgemeinen Gegensatz von Natur und Cultur und sucht von ihm aus das Einzelne zu enträthseln. Ich habe mich an den unmittelbar poetischen Ausdruck gehalten und daher z. B. gemeint, daß, wenn der Dichter eine Jungfrau die schöne Lilie nennt, er eben damit auch an die Unschuld erinnern will, denn die Lilie ist das Symbol derselben. Der Gegensatz der Lilie ist offenbar nicht die Schlange, sondern der Königsjüngling, der, ohne Thron, umherirrt. Diese Mißsituation setzt also doch eine Schuld voraus, die ihn um den Thron gebracht hat, den er wieder erwerben will. Die Schlange deutet Guhrauer auf die Weisheit der Cultur; ich nehme sie specieller als das Symbol des verständigen Reichthums, denn, sollte sie die Intelligenz überhaupt repräsentiren, so würde ich mich doch wundern, weshalb sie so goldbegierig und leuchtend geschildert wird und weshalb sie als Brücke über den Strom sich hinwölbt. Auch wäre dann der Alte mit der Lampe, der hin und her wandert und der Alles Erkundende, theoretisch Vermittelnde ist, überflüssig. Ich dachte daran, daß dem Dichter wohl die Schlange vorgeschwebt haben könne, wie sie den Stab des Hermes, des Gottes des Handels und Reichthums, umwindet. Der Schattenwerfende Riese soll nach Guhrauer das Symbol der Phantasie sein, die in den Wahn überschweift. Allein mit dieser Auslegung scheint mir die Art und Weise, wie Göthe ihn geschildert hat, gar nicht übereinzustimmen. Welcher Dichter würde die gaukelnde, vielgestaltige, zur Nacht so überaus geschäftige Phantasie als einen Riesen schildern, der viel schläft, der an einem Fluß sich Zoll geben läßt, der, als das neue Reich gegründet worden, täppisch den auf der Brücke schon organisirten Verkehr unterbricht und der zuletzt zu einem abstracten Stundenzeiger erstarrt? Meine Deutung, es ist wahr, ist sehr realistisch, allein ich glaube, daß man bei diesem Mährchen, obwohl es allegorisch ist und die Zukunft der erlösten, verjüngten, liebegebildeten, alle Schranken des Egoismus aufhebenden Welt manifestirt, doch nicht zu sehr ins Allgemeine, Unbestimmte gehen muß, weil dies wieder gegen die Natur der Poesie anläuft.

Wie bei meinem Leben Hegel's wird man vielleicht auch hier wieder mit mir darüber unzufrieden sein, daß ich mich gegen Göthe vorzugsweise als Apologeten benommen habe. Nun ja, ich gestehe es unverholen, es ist meine Wonne, große Menschen so recht innig zu lieben und sie, so lange sich mir gerechte Gründe darbieten, zu vertheidigen, zu rechtfertigen. Wirklich große Menschen sind auch in ihren Schwächen und Verirrungen anders zu fassen, als Menschen, von denen eben nichts zu sagen ist, als daß sie schwach und irrend gewesen. Insbesondere glaube ich, das faule Gerede über Göthe's Unpolitik und Unsittlichkeit erschöpfend widerlegt zu haben. Was ich über den Vorwurf gesagt habe, den man Göthe gemacht hat, daß er dem Kleinen eine zu große Wichtigkeit gegeben, hat Müller in der Rede über Göthe's ethische Eigenthümlichkeit S. 14 und 15 so vortrefflich auseinandergesetzt, daß ich hier darauf zu verweisen mir erlaube. Auch in Betreff des Glaubens an die Unsterblichkeit könnte ich an jene denkwürdige Aeußerung erinnern: „Glaubt Ihr, ein Sarg könne mir imponiren? Kein tüchtiger Mensch läßt sich den Glauben an seine Unsterblichkeit rauben." Bald wird man gegen Göthe gerechter sein. Bald werden die mäkelnden Stimmen ganz verhallt sein, die seinen Kaltsinn oft angeklagt haben, weil er ihnen gerade nicht entgegengekommen, und die ungebildet und anmaaßend genug waren, nicht einzusehen, daß es oft geradezu eine positive, nicht zu sagen physische Unmöglichkeit gewesen sein würde, auch auf ihre Bedürfnisse sich einzulassen. Kanzler Müller in Weimar, dem denn doch wohl über Göthe's praktische Wirksamkeit und ethische Eigenthümlichkeit ein authentisches Urtheil zusteht, hat das ehrwürdige Bild des Menschen Göthe so überzeugend hingestellt, daß gegen solch classisches Zeugniß alle Meuterei elender Verdächtelung nicht aufkommt. Er hat uns auch berichtet, daß seiner Zeit die Documente des Verkehrs Göthe's mit dem Herzog durch des letzteren Veranstaltung werden veröffentlicht werden. „Dann erst, sagt er, wird die Welt den ganzen seltenen Werth, die ganze Charakter= und Gemüthsgröße des Mannes völlig kennen und schätzen lernen, den kleinlicher Neid und blöder Stumpfsinn so oft aus dem Gesichtspunct der Gemeinheit zu lästern — mindestens, wo sie die Uebermacht seines Geistes nicht anzufechten vermochten, seine sittliche Würde zu entstellen versuchten!" Ueber die Unermeßlichkeit der an Göthe gestellten Zumuthungen sagt Müller sehr richtig: „Wie hätte er, ohne sich selbst zu vernichten, all den unsäglichen, oft unsinnigen Anforderungen und Zumuthungen genügen können, die so

oft, gleich einem Wogenschwall, auf ihn eindrangen? Daß fast jeder Deutsche Jüngling, der einige glückliche Verse oder vollends ein Trauerspiel geschaffen zu haben vermeinte, Rath oder Urtheil von ihm begehrte, möchte noch für ganz natürlich gelten; daß aber auch seinem geistigen Contact wildfremde Personen sich oft in den wunderlichsten Fällen, z. B. um eine Heirath, die Wahl eines Lebensberufes, eine Collecte, einen Hausbau zu Stande zu bringen, zuversichtlich an ihn wendeten, könnte in der That höchst komisch erscheinen, wenn es nicht zugleich bewiese, wie unbeschränktes Vertrauen man weit umher ihm zollte, ja für einen Universalhelfer in geistigen und leiblichen Nöthen ihn zu halten geneigt war."

Ich habe zu Göthe nie ein persönliches Verhältniß gehabt, habe ihn — leider — nie gesehen. So geht es, wenn man etwas zu leicht haben kann. Als ich früher in Halle lebte, dachte ich oft daran, kam aber nie dazu. Aus meinem Kampf mit der Theologie war mir 1827 ein theologisch-philosophisches Drama entsprungen. 1831 im Frühjahr ließ ich es unter dem Titel: „Geistlich Nachspiel zur Tragödie Faust" drucken, widmete es Göthe, setzte ein Sonett davor, mit dem ich Menzel sogleich willkommenen Stoff zu meiner Persiflirung lieferte, ließ ein Exemplar in rothem Maroquin mit Goldschnitt binden, sandte es mit einem Brief — quasi re bene gesta — an Göthe, wartete und wartete auf Antwort — und bekam keine. Wer fände Göthe's Stillschweigen jetzt begreiflicher, als ich!

Die jüngere Welt unserer Tage, die schon so früh in's Allgemeine gerissen wird, kann sich schwerlich eine Vorstellung davon machen, wie uns, die wir nun schon zu den Aelteren gehören, zu Muthe war, als wir im Herbst 1831 Hegel, im Frühjahr 1832 Göthe verloren. Es war ein Schmerz, der uns in's tiefste Leben drang.

Ich übergebe dies Buch dem Publicum in einem Augenblick, in welchem der Nothstand, die Verfassungsangelegenheit und die religiöse Reform die Gemüther so lebhaft beschäftigen, daß gegen das Verschlingen der Zeitungen und Brochüren das Lesen eines wirklichen Buches zur Seltenheit geworden ist. Ich habe eine viel zu hohe Achtung vor jenen öffentlichen Interessen, als daß ich mich im geringsten wundern würde, wenn die Nation erst, nachdem wieder eine größere Beruhigung eingetreten, an die Lectüre, an das Studium meines Werkes kommen sollte. Sie wird, sie muß es, — nicht meinetwegen, aber Göthe's willen. In Ruhe erwarte ich diesen Moment.

Anfangs Juli des verflossenen Jahres stand ich mit Karl Gutzkow mehrfach vor dem Hause zu Frankfurt am Main,

worin Göthe geboren worden; schaute mit ihm der Hauptwache gegenüber zu den Fenstern hinauf, von denen die Frau Rath, als das väterliche Haus verkauft worden, so gern auf das Marktgetümmel, besonders auf die lustigen Französischen Soldaten, niederblickte; wandelte mit ihm andächtig um das Schwanthaler'sche Monument Göthe's; ergötzte mich mit ihm an dem Witz der Localität, der das Eckhaus am Roßplatz, in dessen Mansardstuben Hegel so lange als Hauslehrer lebte, dem Wiegenhaus Göthe's so nahe rückte, als hätte der Philosoph den Poeten gesucht, und sprach mit ihm auch viel über den Mangel der Deutschen an selbstbewußter Einheit. Frankfurt, der Sitz unserer Bundesversammlung, bringt unwillkürlich solche Gespräche auf die Bahn. Dieser Schmerz über die Schattenseite unserer Individualisirung, über die Gefahr der Atomisirung Deutschlands, hat sich auch noch in diese Vorträge hineingezogen. Allein noch während derselben haben wir die mächtige Katastrophe erlebt, die uns Preußen mit einem gewaltigen Ruck auf eine ganz andere Stufe stellt und uns zu Deutschland wie zum Ausland ein ganz neues Verhältniß gibt. Wie ist es nun offenbar geworden, daß die Einheit der Deutschen allerdings schon solidarisch zu werden anfängt und der Egoismus der Sonderinteressen mehr und mehr der Wohlfahrt des Ganzen weichen muß. Wir Preußen wollen von ganzem Herzen Deutsche sein, und sofern wir dies wollen und bethätigen, werden die absolutistischen wie die constitutionellen Deutschen in uns Preußen fernerhin keine antinationelle Fremde erblicken. Wahrlich, hier am Strande der Ostsee glühet unsere Brust uns von ebenso reiner Begeisterung, als Euch dort oben am Fuß der Alpen; hier diesseits der Weichsel fühlen wir uns mit Euch dort am grünen Rheinstrom doch als Brüder; hier, im erzprotestantischen Königsberg, wissen wir, daß Ihr im erzkatholischen Köln doch für Recht, Wahrheit, Freiheit mit uns das gemeinsame Banner der Liebe zu demselben Deutschland erhebt! Mitten in unsern Differenzen werden wir doch mit Burns sagen:

> Bei alledem, bei alledem
> Reicht rings der Mensch die Bruderhand,
> Trotz alledem, trotz alledem!

Gervinus hat uns Preußen scharf kritisirt. Harte Anklagen hat er gegen uns erhoben. Unsere letzten dreißig Jahre hat er als solche verurtheilt, die eigentlich nicht hätten gewesen sein sollen. Es ist hier nicht der Ort, auf diese politische Materien näher einzugehen. Nur so viel will ich sagen, daß

Gervinus mir in Ansehung Preußens in denselben Fehler, wie bei seiner Betrachtung Göthe's verfallen zu sein scheint, nicht historisch genug zu Werke zu gehen. Ich will gar nicht leugnen, daß Preußen als das vorzugsweise die Zukunft Deutschlands repräsentirende Land in der That die schwerste Verantwortlichkeit für den Fortschritt, für das Wohl, für die Selbstständigkeit und Freiheit der Deutschen Nation hat. Diese Verantwortlichkeit, die ihm als dem jüngsten Deutschen Staate zufällt, ist seine Ehre. Allein diese Verantwortlichkeit kann nicht so weit gehen, daß die der andern Deutschen Staaten darüber aufhörte und dieselben ihr Zurückbleiben immer nur mit der Versicherung rechtfertigen wollten, ohne Preußen nichts zu vermögen. Man vergesse nicht, daß Preußen in seiner inneren Politik wesentlich durch die Wechselwirkung mit dem katholisch absolutistischen Oestreich, mit den hauptsächlich protestantischen oder paritätischen kleinen constitutionellen Staaten bedingt ist. Die Geschichte des Zollvereins kann uns ein kleines Bild der Reactionskraft des übrigen Deutschlands gegen Preußen geben. Sodann aber vergesse man nicht, daß Preußen für seine auswärtige Politik durch die Eigenthümlichkeit seiner geographischen Lage zwar eine der fruchtbarsten, aber auch eine der schwierigsten, alle Extreme Europas in sich vereinigenden Stellungen einnimmt und durch sie für seine Entwickelung mehr, als irgend ein anderer Staat, zum Rationalismus in der Politik, zu principiellen Entscheidungen, zu einem selbstbewußten Humanismus gedrängt wird. Der König hatte darin Recht, in seiner Thronrede die Stände zunächst auf die Anschauung der Karte zu verweisen. Wir sind noch nicht arrondirt. Von historischem Instinct, von naturwüchsigem Vegetiren hat unser aus acht verschiedenen Stämmen bestehendes Volk am wenigsten in sich. Diesen historischen Tact, das Moment der unbewußten Nothwendigkeit, hat bei uns für den ganzen Staat als wirkliches Selbstgefühl nur unser Königshaus. Gerade aber weil Preußen ein von vorn herein rationalistischer Staat im besten Sinne des Wortes ist, so muß auch in der Erscheinung seiner Entwickelung das Moment der Phantasie, des mysteriösen Gefühls, der Romantik, als ein nothwendiger Coefficient, mithin auch in der Reaction gegen die Gesetzlichkeit der Vernunft und apriorischen Kritik auftreten. In einem großen Staatsleben muß jedes Element der Totalität auch seine besondere freie Existenz gewinnen. Wenn Preußen einst arrondirt sein wird, dann wird es auch eine ganz eigenthümliche, nicht nach den schon vorhandenen Verfassungen zu messende, es wird eine neue, die Vernunft in höherem Grade

befriedigende Verfassung hervorbringen; das Element, was jetzt unter dem Namen des Communismus und Socialismus in dunkler Gährung durch Europa wogt und literarisch sich oft noch als phantastische Caricatur geberdet, wird darin zu einer vernünftigen, höheren Form gesetzlicher, menschlicher Freiheit aufgehoben werden. Hierin wird der qualitative Unterschied der einstigen Preußischen Verfassung von den bisher entwickelten Verfassungen bestehen. Dieser hohen Aufgabe, die Preußen im Namen Deutschlands von der Weltgeschichte überkommen hat, wird es nicht untreu werden. Ich kann nicht so düster sehen, als Gervinus und manche andere Publicisten und habe jetzt mehr als je eine heitere Zuversicht zu unserem Staat, daß er sich würdig durchkämpfen werde. Doch ich breche hier gewaltsam ab und schließe, wie es sich hier wohl ziemt, mit einem Worte unseres Dichters:

Gott, der einzige Gerechte,
Will für Jedermann das Rechte.
Sei von seinen hundert Namen
Dieser hochgelobet! Amen.

Königsberg, den 9. Mai 1847.

Karl Rosenkranz.

W e i h e.

Der Genuß des Wahren, Guten und Schönen hat vor anderm Genuß voraus, daß er in sich unerschöpflich ist. Je öfter wir daran gehen, es uns anzueignen, um so mehr erstaunen wir über das Neue, was sich uns wieder darbietet. Diese in sich unendliche Natur der wahrhaften Idee ist recht der Gegensatz zu dem Ekel, der uns ergreift, wenn wir das Fade, Eitle, Gemachte, Schlechte und Oberflächliche wiederholt uns nahe bringen sollen. Das Wirken eines großen Dichters, wie Göthe, hat diesen unversieglichen Reiz, der uns in dem Wiedergenuß seiner poetischen Thaten nicht ermüden läßt und unser Mühen um seine Erkenntniß mit immer schönern Früchten lohnt. Viele Versuche sind schon gemacht, Göthe zu erkennen. Das Bewußtsein der Nation ist durch die Aufnahme seiner Werke an Ideen und an Ideenausdruck fortdauernd gewachsen. Die Interpretation der Fausttragödie ist auf den meisten Universitäten ein stehendes Collegium geworden. Göthe's Gedichte haben die fleißigsten und ausführlichsten Commentatoren gefunden. Alle Deutsche Literärgeschichten geben wenigstens eine Uebersicht von Göthe's Leben und Schriften und fast alle bedeutenderen seiner Dichtungen sind Gegenstand lebhafter Controverse und mehr oder weniger umfangreicher Analyse gewesen. Kann es also wohl gerechtfertigt erscheinen, Göthe und seine Werke jetzt einer umfassenden Betrachtung zu unterwerfen?

Hierauf entgegne ich, daß gerade jetzt, nachdem so viel monographische Arbeiten vorangegangen, die Zeit gekommen ist, G ö t h e a l s G a n z e s z u e r k e n n e n u n d s e i n e e i n z e l n e n

Werke als die verschiedenen Stufen seiner Entwickelung; — eine Aufgabe, welche nicht in flüchtigen Erörterungen weniger Stunden auch nur annäherungsweise gelös't werden kann. Die Zeit eines ästhetischen Sybaritismus ist für uns vorüber. Die Beschäftigung mit der Kunst darf nicht mehr eine bloße Befriedigung unseres Geschmackes sein. Wir müssen einen höhern Standpunct, einen universell philosophischen, einnehmen. Gervinus, am Schluß seiner Geschichte unserer Nationalliteratur, wirft es uns Deutschen vor, daß wir zu sehr dem ästhetischen Müßiggang uns hingäben und fordert von uns größere Allseitigkeit, thatkräftigeres Eingreifen in die Gestaltung der Wirklichkeit. Kann etwas beredtsamer sein, als ein solches Resultat der Geschichte unserer Bildung aus dem Munde eines solchen Historikers?

Wir Deutsche sind kein Staat, kaum eine Nation. Für unsere Bildung sind deshalb nicht sowohl Fürsten, Staatsmänner und Feldherrn die Maaßstäbe, als vielmehr unsere Künstler, Dichter und Philosophen. Die Nation ist einmal in viele Stämme und Staaten zerspalten, deren politische Geschichte auseinandergeht. Indem der Preuße, der Brandenburger sich an Friedrich den Zweiten mit politischem Selbstgefühl erinnert, kann der Würtemberger dies nicht ebenso. Er gedenkt etwa des Herzogs Ulrich. Der Baier, der Sachse wieder eines andern u. s. f. Wie ganz anders z. B. der Franzose, der mit seinem ersten Franz, mit seinem vierten Heinrich, mit seinem vierzehnten Ludwig, sogleich eine ganz bestimmte Charakteristik seiner ganzen Nation ausdrückt. Wir haben keine fürstliche Dynastieen, welche uns die Geschichte der Deutschen Nation überhaupt reflectirten. An ihre Stelle treten bei uns die Helden der Intelligenz. Wir orientiren uns an einem Luther, Hutten, Kepler, Herder, Schiller, Pestalozzi, Fichte u. s. w.

Politisch genommen ist dies ein Mangel. An nationaler Entschiedenheit stehen wir dem Selbstgefühl des Engländers, des Franzosen, ja sogar des Russen nach. Der tiefere Grund dieser Schwäche ist aber die intensivere Individualität der Deutschen, welche es nicht zu solcher Einheit kommen läßt, als jene romanischen Völker durch ihre Verfassung, als die Russen durch den Absolutismus des Czaarenthums besitzen. Die Individualität

isolirt den Deutschen vom Deutschen. Göthe bemerkt einmal von unserer Zeit, daß wir uns selbst in Vereinen trennen. Jeder will selbst prüfen, selbst urtheilen. Daher bei uns so oft eine allgemeine Erregung nicht in eine That, sondern letzlich nur in eine Literatur ausläuft. Haben wir eine neue Erscheinung begriffen, haben wir unser Urtheil drucken lassen, dann sind wir ruhig. So haben wir jetzt eine Rongeliteratur, eine Gustav Adolph-Vereinsliteratur u. dgl. m.

Worin wir aber aus der Mannigfaltigkeit der Individualisirungen uns wirklich vereinigen, das ist eben der Cultus der Männer, welche wir als die Repräsentanten unserer Bildung anzusehen haben. Für ihn hört der Unterschied der Namensdifferenzen auf; in ihm stimmt der Schwabe mit dem Westphalen, der Sachse mit dem Baier, der Preuße mit dem Oestreicher überein. Solch' ein Band der Nation, und zwar eines der stärksten, ist auch Göthe. Und indem wir uns seiner erinnern, lernen wir zugleich die Geschichte der Nation selber kennen. Dies Bewußtsein aber über seine Geschichte, die Einsicht in den Proceß, wie man, was man ist, geworden sei, das erst ist wahrhafte Bildung, nicht jene Summe socialer Fertigkeiten und eingelernter Reflexionen allgemeiner Verständigkeit, welche oft so benamst wird.

Ein Mensch, der von einer Nation nach einer ihrer wesentlichen Seiten als ihr plastisches Abbild anerkannt wird, ist an sich selbst und in seinen Werken ein allgemein geltender Typus. Wenn wir etwas Göthe'sch nennen, so verbinden wir mit dieser Bezeichnung eine ganz bestimmte Anschauung. Eben so wenn wir sagen: ein Werther, ein Faust, eine Philine — so sind das Typen, welche bei uns den Rang allgemeiner Begriffe einnehmen, eine poetische Ideenmythologie. Ja, viele Aeußerungen Göthe's sind sprichwörtlich geworden und haben in der lebendigen Tradition eine epische Existenz empfangen.

Durch solche Allgemeinheit ist der Einzelne groß. Es ist schon richtig, daß in einer Zeit viele Andere ähnlich empfinden, ähnlich denken und produciren. Es sind die wahlverwandten Geister. Es sind die nothwendigen Sympathieen einer sich vollziehenden Culturkrisis. Allein zwischen dem, was solche Geister sind und leisten, und zwischen dem großen Manne ist dennoch

ein absoluter Unterschied. Ihre Productionen sind beinahe ebenso — und dies Beinahe ist doch eben wieder das, was uns sie zurücksetzen läßt. So wenig scheint, was ihnen noch zur Vollendung fehlt — und doch, dies Wenige, der nie aufgehende Rest der geringeren Natur, ist Alles. Zwischen ihren allerdings analogen Producten und denen des Meisters hat der Genius, der gottgegebene, eine Kluft aufgerichtet. Der große Mann kann freilich auch das Geringe, das Mittelmäßige hervorbringen, allein nicht umgekehrt kann der Mittelmäßige auch das Hohe, Große, Geniale produciren. Nur die Sophistik könnte leugnen, daß ein Großkophta, ein Bürgergeneral, die Aufgeregten u. s. f. in Verhältniß zu Göthe's Genie Mittelmäßigkeiten seien. Gewiß. Allein durch sie ist Göthe auch nicht Göthe. Daß er auch solche Productionen hervorbrachte, beweis't nur, daß das Genie auch die Thaten des Talents zu vollbringen vermag und daß es viele Stufen der Entfaltung in sich birgt.

Indem wir uns nun diesen Dichter zum Gegenstand unserer Betrachtung machen, schließen wir sofort zwei Manieren des literarischen Verfahrens aus, von denen auch Göthe viel zu leiden gehabt hat. Die eine ist das Urgiren einzelner Stellen in Göthe's Werken, die andere das Vergleichen mit andern Werken. Die einzelne Stelle hat ihren wahren Sinn nur im Zusammenhang aller. Sie ist, was sie sein soll, nur im dialektischen Flusse, in der lebendigen Bewegung. Durch ein exclusives Premiren wird sie aber bald zu hoch, bald zu niedrig angeschlagen. Ihre Bedeutung wird über Gebühr bald erweitert, bald verengt. Eine solche Atomistik, welche den Beweis für den Begriff eines Kunstwerks aus dem Haften an Einzelstellen, besonders den sogenannten schönen, zu Stammbuchverseleien beliebten, führt, muß natürlich unter uns liegen. Sie widerspricht aller philosophischen Auffassung. Die andere Manier des Parallelisirens thut das Entgegengesetzte. Die Stellenjägerei entnimmt ihre dicta probantia der Sache selbst; die Vergleichung geht aus ihr heraus und bezieht sie auf eine andere. Welche andere dies sei, ist zunächst unbestimmt und hängt von der Willkür des vergleichenden Subjectes ab. Weder für die Qualität noch für die Quantität der Objecte ist der comparativen Analyse eine Grenze gegeben.

Wollte die Vergleichung im Sinn der comparativen Naturwissenschaft verfahren, so müßte sie zur Geschichte des Objects werden und seine rückwärtsliegenden Voraussetzungen entwickeln. Allein die gewöhnliche Weise ist ein Herausgreifen anderer Objecte, welche demjenigen, dem es gilt, wie ein Spiegel vorgehalten werden, wobei es denn natürlich ist, daß dasselbe in einem Hohlspiegel sich anders ausnimmt, als in einem Flachspiegel. Nehmen wir z. B. Göthe's Hermann und Dorothea, so bieten sich alle Epen zum Vergleich. Man kann die Odyssee, den Ariosto, die Lusiaden, die Nibelungen und so fort bis zu Vossens Luise heranziehen, hier eine Uebereinstimmung, dort eine Abweichung, hier ein Uebertreffen, dort ein Zurückbleiben bemerken. Gervinus liebt diese Manier vorzüglich. So hoch ich die Verdienste dieses Mannes um die Geschichte unserer Literatur schätze, so muß ich doch unumwunden gestehen, daß sein stetes Parallelisiren, seine Auswanderungssucht aus dem Object in alle vier Weltgegenden, ein Mangel bei ihm ist. Er entbehrt einer sichern philosophischen Grundlage für seine Beurtheilung und will nun als ein geistreicher Mann durch die Vergleichung sich vor Einseitigkeit schützen.

Es ist ein Unterschied zwischen dem gemüthvollen Genießen eines Kunstwerks und zwischen seinem Begreifen, worin der Genuß zu einem selbstbewußten wird. Die Philosophie wird oft beschuldigt, der Kunst Intentionen unterzuschieben, ihr einen Gehalt zu vindiciren, woran der Dichter gar nicht gedacht habe. Göthe selbst scherzte: „Im Auslegen seid munter; legt ihr nicht aus, so legt was unter.“ Das Produciren ist aber, weil es aus der Ursprünglichkeit des Genius hervorgeht, in dem Sinn eines lediglich absichtlichen, verständigen Bewußtseins bei dem Künstler nicht nur nicht nothwendig, es ist bei ihm unmöglich. Denn der Dichter producirt zwar mit vollkommener Besonnenheit, allein als ein ahnungsvoller Mensch. Sein Erfinden ist ein von seiner Reflexion unabhängiger Act, dessen schöpferische Begeisterung ihn selbst mit sich fortreißt. Natur und Geschichte, Himmel und Erde, sind in ihm auf ursprüngliche Weise vermählt. Die Harmonie des Universums ist ihm eingeboren. Aus dem eigenen Busen heraus ergänzt er das Fragmentarische der Erscheinungen,

integrirt er die Offenbarung ihres öffentlich geheimen Sinnes, löst er, der von den Musen geliebte Zögling, das Räthsel der Welt. Göthe selbst nannte dies Ahnungsvolle im Dichter das Dämonische und schrieb solches Uebergreifen über die Masse des Einzelnen, als den intuitiven Tact, der mit Sicherheit durch alle endliche Wirrniß ohne mühsame Reflexion hindurchschreitet, überhaupt dem providentiellen Menschen, namentlich auch Napoleon und Byron zu. Der Dichter ist insofern in seiner höchsten Thätigkeit passiv und Göthe selbst hat von sich gesagt, daß alle seine Werke Gelegenheitsgedichte seien, indem er einer wirklichen Erregung seines eigensten Menschen sich darin zu entäußern suchte. Freilich ist ihm diese Confession, nichts haben dichten zu können, was er nicht erlebt, nicht in seinem innersten Selbst erfahren hatte, übel genug bekommen. Wolfgang Menzel bewies dem Wolfgang Göthe, daß er als ein bloßes Talent ohne spontane Productivität mit dem Zeitgeiste stets nur gebuhlt habe, stets nur das gefällige Echo seiner Wandelungen gewesen sei. Ein großer Mann, sagt Hegel, verdammt die Anderen, ihn zu expliciren. Wenn nun die Philosophie sich für das wahrhafte Organ der Interpretation der Poesie hält, so ist sie dies nur kraft ihres Gegensatzes zu ihr, nämlich nichts für sich anzuerkennen, was nicht zur Deutlichkeit des Begriffs, zur Bestimmtheit des reinen Selbstbewußtseins herausgesetzt ist. Der Künstler kann durch die ihm selbst verborgen in ihm waltende Macht des Genius wirklich oft mehr geben, als ihm selbst unmittelbar gegenwärtig ist; er kann, nach Göthe's eigenem Ausdruck, Vieles in seine Werke hineingeheimnissen. Das Geschäft der Philosophie aber muß es sein, den ideellen Gehalt der Poesie und die Nothwendigkeit seiner Form zu klarem Bewußtsein zu entwickeln. Bei einem Dichter wie Göthe braucht die Exegese nicht besorgt zu sein, ihm zu viel des Guten zuzutrauen.

Der jetzige Standpunct der Kritik als ein Resultat der ihm vorangegangenen.

Die jetzige Kritik ist selbst durch die Geschichte der Kritik bedingt. Göthe hat mit seinen eigenen Metamorphosen auch einen großen Wechsel der Kritik erfahren, einen um so größeren, je länger er lebte. Nach Schleiermacher's Ethik sind langlebige Menschen und Geschlechter eo ipso aristokratische und insofern war Göthe ein Aristokrat. Die Kritik, welche ihn auf seinem Wege begleitete, war in ihrem Lob und Tadel meist gleich stark, bei den Productiven, wie bei den Sterilen. Wir berühren sie hier nur insoweit, als für den Begriff unseres heutigen Standpunctes nothwendig ist und dürfen hierbei das Meiste der Thatsachen als hinlänglich bekannt voraussetzen. Wir nehmen auch vorweg an, daß über die Hauptperioden der Göthe'schen Entwickelung kaum noch ein Streit stattfinden könne, indem der Unterschied einer naturalistischen, idealistischen und eklektisch universellen Periode zu sehr auf der Hand liegt, wenngleich über die Detailbestimmungen ihres Verlaufs verschiedene Meinungen herrschen können. Die Kritik ist der Proceß des Begreifens, des selbstbewußten Assimilirens und hat den Schlangenhäutungen des Dichters, wie er selbst seine Wandlungen nannte, folgen müssen.

Göthe hat sich in den Gesprächen mit Eckermann einmal selbst sehr ausführlich über die verschiedenen Kategorien geäußert, worin er seine Gegner eintheile, nämlich erstens in Gegner aus Dummheit; diesen, die ihn nicht verständen oder gar nicht kennten, vergebe er, weil sie nicht wüßten, was sie thäten. Zweitens in Gegner, die es aus Neid seien und die sofort, als es ihm elend erginge, anders über ihn urtheilen würden. Drittens in Gegner, die aus Mangel an Succeß seine Neider geworden wären und es ihm, daß er sie verdunkelt, nicht vergeben könnten. Viertens in Gegner aus Gründen, die in der That, da er als ein Mensch wirklich auch Fehler und Schwächen habe, mit Fug tadelten. Da es ihm jedoch stets Ernst gewesen und er sich um ein redliches Fortschreiten bemüht habe, so sei er

gewöhnlich schon meilenweit von dem Fleck, wo sein Gegner ihn getroffen, fort gewesen. Endlich fünftens in Gegner aus Verschiedenheit der Denkungsweise und der Darstellung. Wenn man nun bedenke, daß nicht einmal zwei Blätter an demselben Baum sich einander gleich seien, so müsse er sich eigentlich wundern, nicht noch mehr Gegner gehabt zu haben, zumal er, den subjectiven Richtungen seiner Zeit gegenüber, stets auf die Sache gegangen sei.

So urtheilte der alte Göthe. Der junge Göthe aber war anfänglich ein Gegenstand der persönlichen, leidenschaftlichen Bewunderung. Die Deutsche Literatur hatte sich so ausgenüchtert und sich so sehr dem Gallicanischen Formalismus hingegeben, daß das größte Bedürfniß nach einer tieferen Anschauung und nach einem frischeren Leben rege geworden. Göthe hatte früh im elterlichen Hause den Französismus kennen gelernt. Seine ersten Versuche waren sogar darin befangen. Die Laune des Verliebten und die Mitschuldigen zeigen dies hinlänglich und noch neulich hat Dr. Schöll Fragmente der Uebersetzung von Corneille's Menteur mitgetheilt, welche nach seiner Conjectur Göthe wahrscheinlich Gellert zum Corrigiren gegeben. Allein bald erwachte Göthe's Natur mit immer größerer Entschiedenheit. Es gährte in ihm zukunftsvoll und in diesem Triebe war er eine Erscheinung, welche durch ihr bloßes Dasein ihre Zeitgenossen bezauberte. Er wurde das Ideal der nach dem Titel eines Klinger'schen Stückes so genannten Sturm- und Drangperiode. Er war, wie man sich damals als Schmeichelei ausdrückte, ein Kerl oder ein Mensch, der rücksichtslos seiner Bildung lebte. Straßburg war die Universität, an welche sich die vornehmsten Erinnerungen dieser Zeit knüpfen, in welcher er sich von den Schranken der Leipziger Zahmheit, Sauberkeit, eleganten Verständigkeit, Leckerei und Stubenmädchenliebelei befreiete. Der Blick auf den Riesenbau des alten Münsters und der Blick von der Plattform des Thurms auf den Schwarzwald, auf die Vogesen, so wie der ungenirte Umgang mit energischen Individualitäten, hoben seine junge Seele, die schon etwas blasirt war, zu einem neuen Leben himmelan. Wagner, selbst ein Straßburger, Klinger, ein Frankfurter, Lenz, ein Liefländer, waren

besonders die Thyrsusschwinger der literarischen Jugend, welche Kraft, Natur, Leidenschaft forderte. Shakespeare war im Gegensatz zu den früher verehrten Französischen Meistern ihr classischer Poet und Göthe sollte ein Deutscher Shakespeare werden, eine Erwartung, die er nothwendiger Weise täuschen mußte, da die Deutschen keine Engländer sind und da unsere Zeit ganz andere Probleme stellt, als die Zeit Elisabeths. Göthe kam über die Excentricität durch Arbeit an sich selbst hinaus, während Wagner an Wunderlichkeit, Klinger an frostiger Bitterkeit, Lenz, der Unglückliche, an irrsinniger Entzweiung krankte. Der letztere, glaube ich, hat das eigenthümliche Wesen der damaligen Literaturzustände am Treuesten geschildert in einem kleinen Drama, Pandaemonium germanicum, das sich im dritten Bande der von Tiek herausgegebenen Lenz'schen Schriften findet und worin Lenz gern Arm in Arm mit Göthe brüderlich die Wege zum Parnaß wandeln möchte.

Diese ersten Stimmen über Göthe können wir die enthusiastische Kritik nennen. Ihre Kehrseite war der Aerger des Verstandes an den Kreuz- und Quersprüngen der Genialität, war der Wunsch der traditionellen Bildung, in dem Maaß ihrer gewohnten Schranken zu bleiben. Diese auf Regel und Ordnung dringende Kritik ward vorzüglich von der Allgemeinen Deutschen Bibliothek vertreten, welche das, was in den von Nicolai, Abbt, Mendelssohn, Lessing herausgegebenen Literaturbriefen für einen bessern Geschmack angebahnt war, allmälig in's Triviale austrat. — Die Göttinger Anzeigen verhielten sich fast ganz still, allerdings die beste und zugleich vornehmste Art, sich nicht zu compromittiren. Bei dem Götz bemerkten sie nur, daß die wirkliche Geschichte denn doch von der Dichtung abweiche. Erst Ende der achtziger Jahre äußerten sie sich bestimmter über Clavigo und 1787 vertraute die Redaction dem jungen A. W. Schlegel eine Anzeige von der ersten Sammlung der Göthe'schen Werke, welche sich in Oppermanns Schrift über die Göttinger Gelehrten Anzeigen zum Theil abgedruckt findet und die für Göthe günstig lautet. Die antigeniale Allgemeine Deutsche Bibliothek war übrigens nicht in dem Grade feindselig und uneinsichtig, als man es aus manchen Aeußerungen

Göthe's und aus dem Umstande schließen könnte, daß nach Fichte gegen Nicolai als den Geranten der Bibliothek eine Streitschrift unter dem Titel erließ: Leben und sonderbare Meinungen Fr. Nicolai's, worüber Nicolai als Buchhändler Herrn von Cotta als Verleger den Vorwurf machte, ein Pasquill auf ihn verbreitet zu haben. Stahr in der Einleitung zu den von ihm herausgegebenen Schriften Merks hat hierüber sich näher ausgelassen und den Apologeten der Berliner Kritik gemacht. Göthe war auf Nicolai wohl besonders wegen der Fortsetzung erbittert, welche dieser von seinem Werther gemacht und denselben mit einer voll Hühnerblut gefüllten Pistole sich nur zum Schein hatte erschießen lassen. Diese burlesk philiströse Correctur seiner Dichtung trug er ihm nach und geißelte ihn im Intermezzo der Walpurgisnacht als Proktophantasmisten. Aber der Einfall Nicolai's ist nicht untergegangen. Im Juli und August des verwichenen Sommers war das Zugstück des Vaudevilletheaters in Paris ein sehr thränenweiches Drama Charlotte, was die Franzosen höchlich bewunderten und die crassesten Sentimentalitäten darin beifälligst beklatschten. Göthe tritt selbst darin auf. Er hat seinen Roman Werther als feiner psychologischer Beobachter in Lottens Hause geschrieben. Ein Buchhändler bietet zu wenig dafür und so gibt er das Manuscript dem Werther zu lesen, ihn von seiner Krankheit zu heilen. Dieser liest nur einige Seiten vom Ende, ist sofort tief ergriffen, stürzt auf seine Stube eine Treppe hinauf — und erschießt sich. Wenigstens knallt es. Charlotte findet ihn jedoch nur angeschossen, pflegt ihn ein Jahr auf's Treueste, gibt ihre Verbindung mit Albert auf und heirathet ihn. Unterdessen aber hat Göthe, der gar nicht wieder zum Vorschein kommt, seinen Roman doch herausgegeben und ein Fräulein nach der Lectüre des Buch's sich in Werther verliebt, dieser auch ihre Neigung erwidert. Durch zufällige Kreuzungen entdeckt dies die unglückliche Charlotte und der Monsieur Werthère, der gegen sie schon ganz unausstehlich sich benommen, schwankt nun zwischen der alten Geliebten, die sich ihm opferte und die ihm langweilig geworden, und zwischen dem jungen, sehr noblen Fräulein. Charlotte geht unter und stirbt an den Stufen derselben fatalistischen Treppe, welche sie

einst, Werther zu retten, hinaufgestürmt war. Werthère ringt die Hände und der verständige Albert antwortet dem Verzweifelnden auf die Frage, was ihm denn nun bleibe? sehr tiefsinnig: le souvenir. Der Vorhang fällt.

Man ersieht aus diesem Abriß, den ich übrigens nur aus dem Gedächtniß gebe, daß die Franzosen aus der Lotte einen weiblichen Werther gemacht haben.

Doch zurück zu der Geschichte der Kritik. Als eine Mitte zwischen dem Extrem der geniesüchtigen Vergötterung, welche Göthen nach seinem eigenen Ausspruch zu einem stinkenden Narren machte, und zwischen der Verstandesmäkelei, welche ihm Mäßigung predigte, können wir die Urtheile der Männer ansehen, die seine Größe frühzeitig erkannten, ihn in seinen Fehlern nicht schonten, aber stets Größeres von ihm erwarteten. Das waren Herder, Merk, Wieland und der Herzog August von Weimar. Wir finden die Urtheile dieser Männer für jene naturalistische Periode in dem von Wagner herausgegebenen Briefwechsel Merks ziemlich beisammen. Sie gehören zu den ehrenvollsten Zeugnissen, welche Göthe aufzuweisen hat.

Seine zweite Periode war die idealistische. Es kam in ihr nicht mehr auf einen gleichsam persönlichen Gehalt an, dessen Manifestiren revolutionirend wirkte, sondern auf Erreichung der höchsten Schönheit, auf die absolute Vereinigung des Inhaltes mit der Form. Die Kritik wurde hier von der Production zu sich heraufgehoben und mußte selbst idealistisch werden. Göthe fand von ihr seine gerechteste Würdigung. Als Repräsentanten dieses Standpunktes nenne ich Wilhelm v. Humboldt, Schiller und Friedrich Schlegel.

Allein das Maaß, welches Göthe in den Werken dieser Periode zeigte, befriedigte die nicht, welche eben seine frühere Weise liebten, wie er als ein Apollinischer Jüngling heraufgeschritten, und auch die nicht, welche jetzt, nach der Französischen Revolution, durch die Poesie noch andere, als ästhetische Bedürfnisse, stillen wollten. Es entstand in den Gemüthern, welche den Untergang von Staat und Kirche vor sich erblickten, welche den Riesen Napoleon nach und nach zum Weltherrscher heranwachsen sahen, eine unruhige Sehnsucht nach einer besseren Zeit, als die

Gegenwart ihnen zu bieten vermochte. Man warf sich, dieser auszuweichen, bald in die äußerste Vergangenheit zurück und wurde mittelaltrig; oder man stürzte sich in eine ganz unbestimmte Zukunft hinaus, in einem Willkürtraum die Fesseln, unter denen man schmachtete, zu vergessen. Bald war es Werner's in unterirdischen Klüften magisch strahlender Karfunkelstein, bald war es Novalis blaue Blume, nach welcher die Sehnsucht hindämmerte. Selbst der kräftige Heinrich v. Kleist ließ seinen Prinzen v. Homburg mitten in der Schlacht bei Fehrbellin somnambul werden. Dieser träumerischen Stimmung waren Göthe's Idealgebilde zu plastisch; sie erschienen ihr wie Marmorstatuen der antiken Götter, schön aber kalt und es bildete sich eine hyperromantische Kritik aus, die Göthe als zu prosaisch, zu undichterisch und gemüthlos verwarf. Als den, welcher zuerst diesen Ton anschlug, nenne ich Hardenberg selbst; in seinen Fragmenten schilt er Wilhelm Meister's Lehrjahre ein Evangelium der Oekonomie und betrachtet Göthe's Produciren, wie das Fabriciren des Englischen Wedgewoodgeschirrs, welches, die Anmuth antiker Formen tragend, doch nur zu Zwecken gemeiner Nützlichkeit bestimmt ist.

Auch dieser Gegensatz der Anerkennung des Göthe'schen Idealismus und der Verwerfung eben desselben als eines Abfalls von der wahren Poesie fand eine gewisse Ausgleichung bei denjenigen, welche, den Inhalt der Göthe'schen Productionen relativ als unpoetisch preis gebend, um so mehr die Schönheit der Darstellung hervorhoben und, als philologisch begeisterte, wegen ihrer Nachahmung der Form am Füglichsten Göthe'sche Stylisten geheißen werden könnten. Daß unter diesen Varnhagen von Ense den ehrenwerthesten Platz einnimmt, ist wohl eine zweifellose Thatsache. Für das Begreifen des Inhalts der Werke ist für diesen Standpunct besonders Schubarth zu nennen.

Diese zweite Periode gewährte unstreitig dem Göthe'schen Verdienst die reinste kritische Freude, denn in der dritten, in der seines eklektischen Universalismus, mußte er sich daran gewöhnen, von Jahr zu Jahr härtere Angriffe zu erfahren. Der Uebergang zu denselben ward durch die Apotheose gemacht, welche ihm die Bequemen bereiteten. Weil Göthe überall das Maaßhalten

einschärfte, weil er überall die heitere Seite der Dinge hervorzukehren bemühet war und sich eine nach Außen hin durchaus würdige Existenz geschaffen hatte, so fing man in gewissen Kreisen an, ihn als das Muster eines Lebemanns comme il faut, als eines klugen Virtuosen der Genußkunst zu feiern. Die Göthe'sche Behaglichkeit ward ein Zustand, dessen Viele sich gern erfreut hätten, ohne die Arbeit, die sie ihn gekostet. Göthe ward zum Olympier gemacht, der hoch oben im wolkenlosen Aether throne, dessen Stirn die Runzel des Verdrusses, dessen Auge die Thräne des Schmerzes, dessen Herz das Pochen der Sorge und Noth nicht kenne. Dies falsche Bild eines sittlichen Indifferentismus schoben viele Frivole vor, ihren schlechten Optimismus durch eine große Auctorität zu beschönigen. Göthe selbst war von einem solchen weit entfernt. Er hat eingestanden, daß er in seinem langen Leben, Alles in Allem gerechnet, etwa sechs Wochen das gewesen sei, was man einen glücklichen Menschen nennen könne. Auf seinem kleinen Zimmer ist er ohne alle Ostentation unausgesetzt fleißig gewesen. Von dem Luxus moderner Arbeitscabinette, wie die Pariser Berühmtheiten sie jetzt lieben, wußte er nichts. Sein rastloses Arbeiten, seine Gedichte selbst, auch noch aus seinen letzten Decennien, seine Briefe vor Allem, beweisen, wie große Unruhe in ihm geherrscht, wie sehr er stets agitirt gewesen und sich zur Einheit mit sich habe wieder herstellen müssen. Man hat es ihm nicht vergessen können, daß er, sich zu beschwichtigen, oft zu absonderlichen, den momentanen Interessen der Gegenwart heterogensten Beschäftigungen floh, daß er sogar, während im Sturm des Völkerkampfes unser Blut auf den Schlachtfeldern dampfte, Chinesische Geschichte studirte. Bettina schon verdachte es ihm, daß er nicht zur Zeit des Tyrolerkrieges auch einen Stutzen in die Hand nahm, die Franzosen von den Gletscherwänden herunterpirschen zu helfen. Aber freilich kam dies in der That hyperromantische Ansinnen auch nur von einer Frau, die sich, dem geliebten Dichter gegenüber, selbst ein Kind nannte. Nach allen uns bekannt gewordenen Kunden war Göthe's Seele viel zarter besaitet, als die Weltlinge ahnen, die sich für ihren Egoismus gern auf ihn berufen. Göthe armirte die Kraft seines Gemüths durch Beschäftigungen,

welche von dem Interesse des Augenblicks entfernt lagen, um die Gewalt der Affecte, die ihn durchstürmten, desto eher beherrschen zu können. Aus seinen Briefen an den Diplomaten Reinhard erkennen wir die Wucht, mit welcher die öffentlichen Thatsachen auf ihm lasteten. Seine Ruhe war nicht Gleichgültigkeit, sondern eine höhere Resignation und jene oft getadelten Beschäftigungen möchte ich den ruhigen Stellen vergleichen, die sich in der Pororoca erzeugen, in jenem furchtbaren Wellenkampfe, wenn der Sturm die Fluthen des Atlantischen Oceans gegen die Wogen des ausmündenden Amazonenstroms peitscht.

Genug, diese Auspreisung Göthe's als des größten Lebenskünstlers, wie sie in Woltmann's Memoiren des Freiherrn von S—a ihre geistvollste, verführerischste Schilderung fand, mußte sich ihr Extrem erzeugen. Es trat, seit 1821, wo Pustkuchen Glanzow's falsche Wanderjahre erschienen, gegen den Epikuräismus der Genießlinge ein Rigorismus der Kritik hervor, der in Menzel den moralischen, in Börne den politischen, in Hengstenberg den kirchlichen Maaßstab an Göthe legte.

Der moralische Rigorismus.

Der moralische, politische und kirchliche Rigorismus beurtheilte wieder Göthe'n mehr von Seiten des Inhalts. Der ursprüngliche, jugendliche Göthe fand deshalb mehr Gunst bei ihm, als der spätere und er betrachtete den idealistisch gewordenen oft als einen Abfall von dem naturwüchsigen. Es ist nun schon richtig, daß an und für sich das wahrhaft Schöne mit dem wirklich Sittlichen nicht in Widerspruch stehen kann und daß daher dem Künstler zuzurufen ist: Trachte am ersten nach dem Reiche des Schönen, so wird dir das Gute von selbst zufallen, denn wodurch der Künstler Künstler ist, das ist doch eben das Schöne. In diesem liegt der specifische Unterschied seiner Productionen von andern. Welche Wirkungen dieselben außerhalb dieser Sphäre haben können, das geht ihn zunächst nichts an. Noch weniger hat er zu verantworten, was die Einzelnen sich aus seinen

Werken heraussaugen. Die ästhetische Rücksichtslosigkeit des Künstlers, deren er sich im Hervorbringen erfreuet, entbindet ihn jedoch nicht der Verantwortlichkeit gegen die ethische Idee, eben weil das wahrhaft Schöne mit dem wahrhaft Guten nicht in Widerspruch stehen kann, der Werth eines Kunstwerks also um so größer sein muß, je mehr es in seiner Tiefe mit den ethischen Principien harmonirt. Nur darf man bei diesem an sich ganz richtigen Satze nicht vergessen, daß es dem Künstler erlaubt sein muß, das Wesen einer Idee auch an den Widersprüchen ihrer Erscheinung darzustellen, folglich auch das Böse zu seinem Gegenstand zu machen. Ohne diese Einsicht ist es leicht, alle Kunst, mit Ausnahme der Architektur, Sculptur und Musik, zu verwerfen, sofern sie Verbrechen aller Art schildert. Jedoch nicht um das Böse als solches ist es ihr zu thun, sondern um den endlichen Sieg des Guten über dasselbe, weil sie sonst ihren Zweck, die Schönheit, nicht erreichte. Der moralische Rigorismus begeht aber an dem Künstler das Unrecht, sein Produciren mit einer moralischen Absicht in Verbindung zu bringen und seinen moralischen Wirkungen nachzuspüren. Er soll bessern, reinigen, erbauen. Die Kunst wird einseitig zum bloßen Mittel der moralischen Pädagogik gemacht.

So verfuhr Menzel mit Göthe, in seinem Werk über die Deutsche Literatur, nach der zweiten Auflage, am Ende des dritten Bandes. Alle Schwächen und Laster unserer Nation häufte er dem Dichterkönige auf, als sei er ihre Wurzel. Bereitwillig erkannte er sein großes Talent an und schien insofern ganz gerecht zu sein. In der Form sei Göthe Meister und auch das Gewöhnlichste wisse er kraft seiner Darstellung interessant zu machen. Seine Sprache sei bezaubernd. Allein er sei doch nur ein Talent, unfähig, etwas zu erfinden. Nur einzukleiden verstehe er, in Ansehung des Gehaltes habe er wie ein Pandemchen stets den gerade herrschenden Tendenzen gehuldigt, sich zu ihrem gefügigen Interpreten gemacht und durch solche schmeichlerische Unterwürfigkeit unter das Ephemere die Herrschaft über die Menge gewonnen. Sein Götz und Egmont seien dem Shakespeare, Clavigo der Emilie Galotti nachgeahmt. Werther sei eine bloße Copie der Neuen Heloise und Göthe habe darin dem Genfer den Kranz

geraubt. Die volksliedsmäßigen Gedichte seien geradezu als Eigenthum usurpirte Volkslieder, wie der Erlkönig und andere. So soll Göthe als ein kraftloser Mensch erscheinen, der kein Genie sei und nur die Virtuosität der Form besitze. Allein in Betreff zweier Werke, des Wilhelm Meister und des Faust, muß denn doch selbst Menzel Göthe's Originalität anerkennen, weshalb er bei ihnen sich wieder durch die Anklage des Inhalts rächt, daß sie besonders unserer Jugend die Selbstvergötterung eingeimpft und ihr die Liederlichkeit des Don Juan als ein Ideal hingestellt hätten. Menzel spricht so oft von dem Göthe'schen Don Juan, daß man glauben sollte, dieser habe in der That einen solchen geschrieben. Wenn er aber behauptet, daß Göthe immer nur Anderen nacherfunden, daß er sich der Zeit jedesmal nur accommodirt habe, so steht dem entgegen, daß Göthe weder die Revolution noch die Freiheitskriege zum sofortigen Gegenstand der Darstellung machte. Hier muß Menzel wieder mit einer andern moralischen Niederträchtigkeit aushelfen. Er erklärt Göthe's Ruhe bei diesen Geschichtsstürmen für Feigheit, welche mit der Bürgerlichkeit der natürlichen Tochter und mit dem Epimenides dem eigentlichen Act nachgehinkt sei. So habe Göthe auch Voß um seine Luise beneidet und geschwind Hermann und Dorothea gedichtet, wo denn der Deutsche Spießbürger, Göthe'n im Schlafrock als den seinigen anerkennend, ihm für immer sich ergeben habe.

Weil Göthe seine Form an Alles gehängt, so sei er in einen jämmerlichen Pedantismus gerathen, in eine Wichtigthuerei mit dem Kleinlichsten, Alltäglichsten. Aus Ehrfurcht vor sich selbst habe er auch dem winzigsten seiner Gedanken seidene Strümpfe angezogen, ihn von dem Publicum, das er heimlich verachtet, bewundern zu lassen. So verfälscht Menzel einen der schönsten Züge in Göthe, keinen Moment seines Lebens als gehaltlos vorüberzulassen. Wie jener Römische Cäsar sich den Wahlspruch gegeben hatte: nulla sine linea dies, so wollte auch Göthe gern von Allem ein bestimmteres Resultat. Dieser tiefe horror vacui brachte bei ihm das Fragmentarisiren hervor, ein bienenfleißiges Anhäufen unendlichen Bildungsstoffs. Hätten wir nun nichts, als solche Aphorismen, so würde das freilich beweisen,

daß Göthe keine Productivität besessen. Allein wie sehr hat er nicht verstanden, solche Bausteine zu Tempeln zusammenzufügen, sie zu organischer Einheit zu gliedern. So ist ihm denn kein Vorwurf daraus zu machen. Angesichts der Größe seiner Productionen können wir uns auch die Einsicht in die sie vorbereitenden kleinen Operationen gönnen. Es ist wieder nur ein Pedantismus anderer Art, so großen Anstoß daran zu nehmen. Börne hat den Briefwechsel zwischen Göthe und Schiller Wasser in Liqörgläsern genannt. A. W. v. Schlegel hat ausgerechnet, wie viel Bogen in eben diesem Briefwechsel nur Billete enthalten, worin Einladungen zum Thee, zu einer Theaterfahrt, Sendung eines Buchs und dergl. Welch' ein Unglück! Wie viel Papier wird bei uns verderbt und nun sollten einige Bogen für Göthe und Schiller zu viel sein? Weil diese es sind, interessiren uns aber, ohne daß wir an der Göthomanie zu leiden hätten, selbst jene kleinen Umstände. Für die Anschauung des Verkehrs jener großen Geister möchten wir auch diese Billete nicht missen, die uns in ihren kleinen Zügen oftmals die zum Theil noch unschuldigen Sitten jener Zeit abspiegeln und das Esoterische im Centrum der Geistesarbeit durch das Exoterische der bürgerlich einfachen Peripherie ergänzen. Je mehr von Göthe's Briefen bekannt geworden sind, desto mehr haben sie Gelegenheit gegeben, seine große Wahrhaftigkeit, charaktervolle Tüchtigkeit, allseitige und doch nichts verwirrende Strebsamkeit zu bewundern. Wer zweifelt z. B. noch jetzt, nachdem seine Briefe an Lotte und Kestner veröffentlicht sind, daran, daß die Lösung des Wetzlar'schen Romans, die wir in ihnen lesen, an ethischer Würde die im Roman Werther gegebene unendlich übertrifft?

Während Menzel nun einerseits Göthe's Formmeisterschaft lobpreis't, hält er sich anderseits durch seine moralische Schändung für den Zwang, den ihn jenes unvermeidliche Zugeständniß kostet, schadlos. Er malt ihn als eine Kokette, welche zur Wollust und Grausamkeit noch die Eitelkeit geselle. Lessing sei in einer weibischen Zeit der Mann, Göthe in einer männlichen das Weib gewesen, wobei nur zu verwundern, wie denn, wenn die Zeit so männlich war, Göthe eine so greuliche Sittenverwüstung, als Menzel ihm zuschreibt, darin habe anrichten und die Jugend so mit Unzucht

und Autotheismus vergiften können. Was für eine elende Nation müssen wir sein, von Einem Autor uns so knechten zu lassen! Doch solche Widersprüche kümmern Menzel nicht. Göthe ist nach ihm ein Sultan, der von den Frauen sich nicht nur lieben läßt, sondern auch die Guten noch durch seine Launen auf das Unausstehlichste quält, der seinen Genuß nicht in der Romantik ritterlicher Aufopferung, sondern in einer umgekehrten Ritterlichkeit findet. Es ist wahr, Göthe hat keine Tugendhelden gezeichnet. Nach Heiligen sucht man bei ihm vergebens. Er malt nicht Engel oder Teufel. Er gibt die Menschen als eine Mischung des Guten und Bösen, wie sie wirklich sind. Menzel, der sehr wohl das Unpoetische der Richardson'schen Weiß- und Schwarzfärberei kennt, muß deshalb auch hier sich damit helfen, daß er Göthe anklagt, er habe seine sentimentalisirenden Weibmänner so liebenswürdig und ihre Vergehen so scheinbar berechtigt geschildert, daß eben diese Kunst der Beschönigung des Bösen das Gefährlichste bei der Lectüre Göthe's sei. Diese Angriffsmanier wurde bei Menzel stereotyp und von ihm eben so gegen die G. Sand und Gutzkow angewendet, als gegen Göthe.

Sodann klagt er ihn an, sich seinem Volk entzogen zu haben. Er setzt ihm das Bild eines unmittelbar auf die Massen wirkenden Volksmannes entgegen, eine Composition von Jahn, Arndt und Blücher. Diesem Ideal gegenüber schilt er ihn als einen Feigling herunter, der nicht sich an die Spitze des Tugendbundes gestellt, der nicht, wie Theodor Körner, als Sänger den heiligen Streit mitgefochten habe. Diese Antithese ist ganz sinnlos. Was Göthe auch als Staatsmann für seine Nation gethan, das werden wir erst beurtheilen können, wenn sein Briefwechsel mit dem Herzog August von Weimar einst gedruckt sein wird, denn Göthe hat an den Staatsgeschäften einen wirklichen Antheil genommen. Ob Göthe in dieser Thätigkeit oder als freiwilliger Jäger dem Vaterlande mehr genützt, ist wohl nicht schwer zu beantworten. Welche Unsumme wirthschaftlicher Verbesserungen der kleine Weimar'sche Staat ihm in allen Betriebszweigen, namentlich im Forst- und Bergwesen, welche Blüthe ihm die Wissenschaft an der Universität Jena verdankt, liegt schon jetzt klar vor unsern Augen. Weil Göthe Minister gewesen, soll er nun auch wie ein kalt-

herziger Diplomat nur in egoistischen Berechnungen gelebt und, wie ein Moloch, alles fremde Leben in den Flammen seiner Genußsucht sich haben verzehren lassen. Man sollte sich doch wenigstens freuen, daß auch ein Deutscher Dichter einmal es weiter, als bis zum Hofrath bringt. Denn obwohl Tieck einst den Hofrath mit dem Hanswurst gleich setzte, so hat er doch dem Schicksal der eigenen Hofräthlichkeit nicht entgehen können. Auch der politische Nachwächter Dingelstädt ist nun Königlich Würtembergischer Hofrath und Gutzkow, nunmehr als Dramaturg in Dresden angestellt, kann doch auch nicht umhin, Königlich Sächsischer Hofrath zu werden. Von den übrigen Nationen, namentlich von den Engländern und Franzosen, sind wir gewohnt, daß ihre größten Minister, wie ein Burke und Canning, ein Thiers und Guizot, ein Cousin und Villemain, auch zu ihren größten Schriftstellern gehören und so sollten wir Deutsche denn bei Göthe uns nicht an der Excellenz stoßen und ihr den Stern am Rock griesgrämig benörgeln, vielmehr uns Glück zu solcher Coincidenz wünschen. Ist doch auch der große Schriftsteller Wilhelm v. Humboldt deshalb gewiß nicht kleiner, weil er auch Minister gewesen. Menzel verzerrt Göthe'n bis zur gemeinen Höflingsverworfenheit und sieht deshalb auch im Tasso nur ein Höflingsbekenntniß.

Die Religiosität Göthe's berührt Menzel nur von der moralischen Seite her, indem er ihm vorwirft, im Faust eine Eselsbrücke von der Erde zum Himmel geschaffen und die katholische Ansicht der alten Volkssage, welche durchaus für gewisse Sünden die Höllenstrafe fordere, verlassen zu haben. Bei Göthe aber sei auch im Himmel kein Mann. Ich bemerke zum Schluß dieser Schilderung der Menzel'schen Polemik, daß Strauß in seiner Streitschrift gegen Menzel, die mit ächt Lessing'scher Schärfe geschrieben ist, auch der Apologie Göthe's ein eigenes Capitel gewidmet hat, auf welches ich für das Detail dieser Sache verweisen kann. Uebrigens ist das ganze Menzel'sche Urtheil nur ein Breittreten des schon erwähnten hyperromantischen von Novalis, der den künstlerischen Atheismus für das Wesen des Wilhelm Meister erklärte.

Der patriotische und der pietistische Rigorismus.

Die Kategorie des politischen Rigorismus war der früheren Zeit bei uns als Norm für die Bedeutung eines öffentlichen heraustretenden Mannes fremd. Erst seit der Revolution und den Freiheitskriegen, noch genauer erst seit der Julirevolution, hat sie sich bei uns geltend gemacht. Auch Göthe selbst war sie fremd. Er, der Sohn einer mercantilen Aristokratie, er, der Beamte eines kleinen Herzogthumes, er, der Dichter, der Alles von der individuellen Seite aufnahm, konnte sich auf seine alten Tage nicht mehr in den Feuereifer versetzen, der die Jüngern zu beseelen anfing. Wenn der Dichter, ein Tyrtäos, mit seinem Volk in den Kampf ziehen kann, wer wollte sich nicht freuen? Aber wer wollte auch nicht zugeben, daß in den Krieg zu ziehen Vorübung und Jugendkraft fordere, während Göthe, als er den Feldzug in die Champagne mitmachte, ein schon bejahrter Mann war? Wer wollte nicht zugeben, daß in der künstlerischen Seele Göthe's auch eine Beschränkung für das Interesse am politischen Handeln angelegt war? Wer wollte nicht so viel Gerechtigkeit haben, einzugestehen, daß für einen Deutschen Dichter es nicht leicht ist, sich patriotisch zu erzeigen, weil die Zerspaltenheit Deutschlands das Gefühl nirgendshin recht entschieden gravitiren, vielmehr bei einem versuchten Aufflug sofort wieder in's Unbestimmte verschwimmen läßt. Sollte Göthe einen Herzoglich Weimar'schen Patriotismus besingen? Das wäre lächerlich gewesen. Einen allgemein Deutschen? Wo war diese Allgemeinheit? Das alte heilige Römische Reich war untergegangen; die kleinen Deutschen Staaten waren im Rheinbund zusammengefaßt; Preußen und Oestreich gingen in ihren Tendenzen weit auseinander. Ueberdem lastete die Herrschaft Napoleons schwer auf Deutschland. Wir sind jetzt gewohnt, ihn im Zauberlicht seiner Großthaten zu sehen, allein wir dürfen über der Bewunderung seines Genie's und Charakters nicht so weit gehen, die Despotie ignoriren zu wollen, die er gegen uns geübt hat und welche jede Schrift, jeden Vers gegen ihn mit dem Tode bedrohete, wie der Buchhändler Palm ihn wirklich erlitt. Wie Napoleon gegen das Englische

Ausland eine Continentalsperre eingerichtet hatte, so in den von ihm beherrschten Ländern eine Gedankensperre, derentwegen auch die Deutschen Universitäten ihm ein besonderer Dorn im Auge waren. Man macht deshalb für Göthe Voraussetzungen, die damals gar nicht existirten. Für seine dichterische Sinnesart ist wohl in Betreff Napoleons am Bezeichnendsten, was er von seiner Kindheit erzählt. In Folge der Schlesischen Kriege sei man in seinem Hause gut Preußisch gesinnt gewesen. Doch eben diesen Ausdruck nimmt er sogleich zurück und meint, er müsse richtiger sagen, Fritzisch, denn es sei die Persönlichkeit des großen Königs gewesen, der man einen so lebhaften Antheil geschenkt habe. Man hat Göthe seine Unterredung mit Napoleon zum Vorwurf gemacht. Konnte er sich ihr entziehn? Haben nicht sämmtliche Deutsche Fürsten damals mit Napoleon auch Unterredungen gehabt? Haben sie nicht zu Dresden, bei Eröffnung des Feldzugs gegen Rußland, schaarenweis in seinem Vorzimmer gestanden, ihm aufzuwarten? Müßte man daher nicht, nach jener Polemik gegen Göthe, sie noch vielmehr des Unpatriotismus zeihen? Es kommt in solchen Fällen darauf an, wie man sich benimmt, was man spricht. Göthe selbst hat uns eine Relation über seine Unterhaltung mit dem Kaiser hinterlassen. Es kommt darin nichts vor, das nicht beider würdig wäre. Napoleon empfing Göthe'n mit dem aus seinem Munde gewiß bedeutenden Ausruf: Vous êtez un homme! Dann warf sich das Gespräch besonders auf den Werther, den Napoleon sehr gut kannte und den er selbst in Aegypten unter seinen Büchern mit sich geführt hatte.

Wir wollen nicht, Göthe als Deutschgesinnten Mann zu vertheidigen, uns auf die Citation einzelner Verse einlassen, denn sonst könnten wir sehr wohl vor allen den Schluß von Hermann und Dorothea anführen. Wir fragen nur, hat er jemals sein Volk verläugnet? Läßt sich eine Handlung von ihm anführen, die als eine Verrätherei unserer Nation erschiene? Hat er nicht durch seine Dichtungen der Deutschen Sprache und damit der Deutschen Nationalität Provinz auf Provinz erobert? Hat er die Deutsche Nation in ihrem Selbstgefühl nicht dadurch gehoben, daß sie eine so markige und zugleich so weit sich auslegende Persönlichkeit, wie er war, die ihrige nennen durfte?

Börne, zuerst im Tagebuch, welches der achte Band seiner Schriften enthält, dann auch in den Pariser Briefen, hat den Vorwurf des Unpatriotismus tiefer in's Politische hineingezogen. Er sah sehr wohl ein, daß Göthe nicht eine zweite Auflage Klopstock's werden konnte, dessen abstract Germanische oder, wenn wir wollen, Scandinavische Odenpoesie viel zu aristokratisch war, auf das Volk nach allen Ständen, Bildungs- und Altersstufen zu wirken, wie der warme Herzschlag des ächten Volksliedes es thun soll. Börne, ebenfalls ein Frankfurter, muthete dem Geheimderath von Göthe nicht zu, als Barde vor dem Heere zu ziehen. Allein er forderte von dem Dichterminister politische Thaten. Er trug es ihm zeitlebens nach, daß er für sich und seine Erben bei dem Deutschen Bunde ein Privilegium gegen den Nachdruck erbeten, da doch der Nachdruck seine Werke immer weiter verbreitet haben, für die Bildung der Nation mithin ein Vortheil, für den Ruhm des Dichters ein Glück gewesen sein würde. Er meinte, Göthe habe statt eines solchen Egoismus die Preßfreiheit fordern müssen; ihm würde man sie nicht abgeschlagen haben. Diese Vorstellung einer Allmacht Göthe's als eines Deutschen Geisteskaisers oder als eines politischen Orpheus, der unsere Diplomaten durch seine Musik nach Willkür hätte bändigen können, halte ich für eine reine Illusion. Wir alle, hoffe ich, sind in dem Wunsch nach Preßfreiheit einstimmig, allein noch immer waltet der Kampf um dieselbe. Die Verhältnisse, welche diesen bedingen, waren dem Staatsmann Göthe wohl so klar, daß er die Ohnmacht eines derartigen Postulates nur zu wohl begriff. Der Bitte eines Einzelnen hätten die Fürsten vor der Julirevolution gewähren sollen, was sie dem Jahrelang durch die Ständeversammlungen wiederholten Dringen der Völker versagten? Welche Kurzsichtigkeit!

Börne in seiner an sich edlen Begeisterung vermischte die Begriffe des nationalen Patriotismus und der Idee der Freiheit überhaupt. Der erstere kann für den wahren Dichter nicht blos darin bestehen, daß er den empirischen Particularismus der Sitte abschildert, wodurch ein Volk von andern sich unterscheidet. Er muß innerhalb der nationellen Eigenthümlichkeit das allgemein Menschliche, Ewige zur Darstellung bringen. Das Element, wo-

durch er sich als Nationaldichter ausweiset, ist die Sprache selbst. Wußte doch Fichte in seinen Reden an die Deutsche Nation zur Stärkung ihres Selbstgefühls auch nichts Besseres, als an die Eigenheit der Sprache zu appelliren. Die Deutsche Sprache sei eine Ursprache, die der Wälschen eine Mischsprache. Der Sieg der Deutschen über die Romanen liege schon in der Reinheit der Sprache garantirt. Wer wollte nun läugnen, daß Göthe durch seine Dichtungen die Deutsche Sprache außerordentlich gehoben und damit auch unsere Nationalität gekräftigt habe? Wenn man aber an Göthe den Dichter der That vermißt, wenn es in seinen Darstellungen an Helden fehlt, so ist dies vollkommen wahr. Allein das ist einmal seine Individualität. Er ist so. Er hat sich nicht geschaffen. Was die Götter einer Individualität versagt haben, kann man auch vernünftiger Weise nicht von ihr fordern. Gewöhnlich wird in jener Beziehung Schiller über Göthe gesetzt. Es wird, wer der Größere sei, hin und her gestritten, wogegen in den Gesprächen mit Eckermann Göthe selbst schon sehr richtig erinnert hat, wie man sich vielmehr freuen solle, daß überall zwei Kerle da seien, über die zu streiten sich lohne. Daß der eine ein Dichter der die Welt bewegenden That ward, während der andere sich mehr in die Dialektik des Gemüths vertiefte, war das nicht genug? Soll Alles zweimal geschehen? Börne freilich war auch mit Schiller nicht zufrieden. Auch ihm warf er vor, sein Volk verachtet zu haben. Marquis Posa erschien ihm als ein zahmer Pfarrer, der in der Höhle des Tigers schöne Reden halte. Mit dem Tyrannen müsse man nicht rechten, sondern gegen ihn handeln. Auch den Tell mochte er nicht. Ein Heros ist ihm der nicht, der hinterm Strauch hervor meuchlings seinen Feind erlegt, nicht Aug' in Aug' ihn niederkämpft.

Der dritte Vorwurf, welchen die rigoristische Kritik Göthe machte, war endlich der des Mangels an Religiosität oder richtiger an kirchlicher Orthodoxie, ein Vorwurf, der begreiflicher Weise auch Vieles von der moralisirenden Menzeliade in sich aufnahm. Er brach nach dem Erscheinen des Göthe-Schillerschen Briefwechsels 1830 und 1831 in der von Hengstenberg redigirten Evangelischen Kirchenzeitung los. Ich

halte es für überflüssig, die Tendenz dieses Blattes näher zu charakterisiren. Es hat eine traurige Berühmtheit erlangt. Es gilt als Organ des Deutschprotestantischen Jesuitismus. Seine Redaction ist, formell genommen, vortrefflich. Bei mäßigem Umfang versteht es Thatsachen und Betrachtung unterhaltend abwechseln zu lassen und gerade seine zelotischsten Artikel sind gewöhnlich nicht ohne Geist, ja nicht ohne Witz geschrieben. Dennoch ist es, bei der Partei beliebt, bei der Nation in Verachtung gesunken, weil es sich zur Guillotine der edelsten Renommeen der Deutschen in Kunst und Wissenschaft gemacht hat. Es beschuldigte Göthe und Schiller, nicht auf dem positiven Standpunct des kirchlichen Glaubens zu stehen. Es hat mit dieser Anschuldigung auch Recht. Die Aeußerung selbst muß man frei lassen. Jener Briefwechsel zumal gab vielen Stoff, darzuthun, daß seine Urheber mit dem Buchstaben der kirchlichen Dogmen keineswegs übereinstimmten, daß sie namentlich die Schrift vom Standpunct einer absolut freien Kritik auffaßten. Allein wie verfuhr die Hengstenbergerin beim Aussprechen ihres Tadels? In einer perfiden und brutalen Weise, welche ohne alle Pietät unsere Dichter schmähete und verketzerte. Zelter schrieb an Göthe, er werde sich in der Kirchenzeitung recht artig herabgechristelt finden. Man begreift wohl den Ingrimm der Kirchenzeitung. Der Pietismus verkümmert den Menschen alle Heiterkeit des Natur- und Kunstgenusses. In der Gebrochenheit, in der Angst des Herzens ist ihm am wohlsten. Alle Autonomie des Geistes und Willens ist ihm zuwider, ein Verbrechen gegen die Demuth. Das Abschränken, das Isoliren auf einen gewissen Gedankenkreis ist seine Stärke. Er ist nicht tapfer, wie der freie Mann, aber zähe. Er ist seine Polemik gegen Göthe und Schiller nicht müde geworden, denn er erblickt mit Recht in ihnen die Hauptträger unserer jetzigen ästhetischen Cultur, insbesondere auch unseres Theaters, das ihm als Sünde gilt. Allerdings gestand er ihnen Genialität zu, allein nur, um ihnen ihre Manifestationen als ein diabolisches Attentat an den officiellen Kirchenhimmel und noch mehr an die patentirte Kirchenhölle vorzuhalten. Sie, mit solchen Gaben Ausgestattete, hätten dieselben zum Dienst des Herrn verwenden müssen. Statt in die Weltleier zu greifen,

hätten sie auf Davidischer Harfe Psalmen zur Ehre Jehova's anstimmen sollen. Diese Wendung, die uns also auch hier einen neuen Klopstock gegeben hätte, war damals überhaupt beliebt. Lamartine hatte auch eine Ode an Byron gerichtet, worin er seine Poesie als einen Mißbrauch seines göttlichen Talentes beweinte. Albert Knapp, ein höchst wohlgesinnter, talentvoller Mann, der Herausgeber der Christoterpe, dichtete Göthe'n in ähnlich elegischer Weise an.

Wenn nun Göthe aber im Sinn der buchstäbischen Orthodoxie in der That unkirchlich war, konnte er nicht doch sehr religiös sein? Dies behaupte ich von ihm. Wir sprechen jetzt so oft von der Religion der Zukunft. Wir verstehen darunter die Fortbildung der Religion in ihrer Erscheinung, wie dieselbe aus ihrem tiefer erfaßten Wesen hervorgeht. Es wird uns unter jenem schönen Namen jetzt auch viel Triviales geboten. Göthe aber hat dieser ernsten Angelegenheit ein gründliches Nachdenken gewidmet und ist dadurch zu einem positiven Resultate gekommen. Freilich findet sich dasselbe in einer Gegend, welche der flüchtigere Leser wohl nicht betritt, nämlich in der nicht zum Besten angeschriebenen pädagogischen Provinz, im ersten Capitel des zweiten Buchs der Wanderjahre, wo die Lehre von den vier Ehrfurchten und den mit ihrer Symbolik zusammenhängenden Religionen, der ethnischen, philosophischen und christlichen vorgetragen wird, die erst zusammengenommen die wahre Religion ausmachen. Die christliche Religion wird als die des Schmerzes bezeichnet. Göthe hat sich hierbei sehr bestimmt ausgelassen und sogar den Plan zu einem Gebäude der neuen Kirche mitgetheilt. Da so manche Fürsten, die schon viel gebaut, allmälig um Erfindungen verlegen werden, so könnte man ihnen diesen Plan empfehlen, zumal er Veranlassung gäbe, die schönsten Fresken anzubringen. Wenn der Geist des Christenthums in der Versöhnung des Menschen mit Gott und der Welt durch diejenige Freiheit liegt, welche Gott selber wieder als die alleinige Wahrheit zum Inhalt hat, so wird man diesen Geist weder in Göthe's unaufhörlich zum Höchsten aufringendem Leben noch in seinen Werken vermissen, die ohne innige Anerkenntniß des christlichen Credo, welches Göthe nie verleugnet hat, unmöglich gewesen wären. Mit einzelnen

Aussprüchen gegen oder für das Christenthum, wie man sie bald polemisch, bald apologetisch gesammelt hat, wird man hier nicht ausreichen. Weil aber das Christenthum als die Weltreligion Ethnicismus und Theismus überwunden und in sich aufgehoben hat, so gewährt es dem Dichter die Möglichkeit, auch diese Standpuncte darzustellen, wie Göthe z. B. den Heidnischen Titanismus im Prometheus, den Jüdischen im Ahasver, den Christlichen im Faust mit sich herumgetragen hat. Wenn Göthe sich selbst nicht gar selten einen Heiden nennt, so muß man dergleichen natürlich cum grano salis nehmen. Er nennt sich so theils, wo er von sich als Künstler spricht, theils relativ solchen Erscheinungen gegenüber, in denen die Christlichkeit mit Prätension accentuirt war, z. B. als er bei Lavater's Besuch in Weimar von dem entschiedenen Heidenthum spricht, was derselbe dort gefunden habe.

Die humanitäre Kritik und unser eigener Standpunct.

Der Rigorismus, welchen die exclusive Moralität, Nationalität und Orthodoxie gegen Göthe übten, konnte nicht ohne Reaction bleiben. Es würde zu weit führen, auch nur die vornehmsten Stimmen in Erinnerung zu bringen, welche sich dagegen erhoben. Gutzkow's Schrift: Ueber Göthe im Wendepuncte zweier Jahrhunderte, 1836, war wohl besonders gegen Menzel gerichtet. Die thatsächlichste Protestation aber gegen den Vorwurf des Unpatriotismus bildet unstreitig das Fest, welches bei der Aufrichtung der Göthestatue zu Frankfurt am Main gefeiert wurde. Hier zeigte sich recht, wie sehr die Nation ihren Dichter im Gedächtniß hat und in ihm auch den Deutschen zu ehren sich bewußt ist. In Ansehung der Rechtgläubigkeit kann der Auslegungen erwähnt werden, welche Göschel, gegenwärtig Präsident des Magdeburger Consistoriums, von Göthe'schen Dichtungen machte. Göschel ist ein sinniger Mann; er versteht, sich in das Gefühl, in die Anschauung eines Andern hineinzuversetzen, ohne gerade sie als die seinigen zu adoptiren. Göthe hat

im Wilhelm Meister die Melina eine Anempfinderin genannt. So könnte man Göschels reproductives Talent auch das eines Anempfinders nennen, das er erst für Göthe, durch seine Schrift über den Faust, die er noch ohne seinen Namen herausgab, dann für Hegel durch seine Aphorismen über absolutes Wissen und Nichtwissen, endlich 1832 in seiner Schrift: Hegel und seine Zeit, mit Rücksicht auf Göthe, für beide kund that. Göschel neigt sich zum Pietismus. Bedenkt man die Tyrannei, mit welcher derselbe seine Angehörigen gewöhnlich meistert und ihnen die Uniformität seiner Ansichten aufzwingt, so bewies es Muth, nach dem Anathema, welches die Evangelische Kirchenzeitung gegen den großen Heiden Göthe geschleudert, mit einer Apologie desselben, die ihn sogar gegen Albert Knapp's christliche Stanzen vertheidigte, namentlich aufzutreten. Dies geschah 1834 in den Unterhaltungen zur Schilderung Göthe'scher Dicht- und Denkweise, worin Göthe's Bibelfestigkeit selbst für die Wahlverwandtschaften nachgewiesen wurde. Die Trimurtie des Göthe-Hegel-Bibelthums wurde in den Göschel'schen Vermittelungen so lange fortgesetzt, bis er von Göthe zu Dante überging, wo er als Advocatus diaboli zu figuriren nicht besorgt sein darf. Es wäre jedoch ungerecht, die aufrichtige Hingebung Göschels an Göthe und das wirklich Treffende vieler seiner Umschreibungen und Ausdeutungen nicht anzuerkennen. Besondere Gunst hat seine Exegese den Göthe'schen Mährchen zugewendet.

Nach solchen Entgegnungen erhob die Kritik sich zu immer freieren und allgemeineren Auffassungen, wie wir dies besonders in den jetzigen Geschichten der Deutschen Literatur sehen, deren fast jeder Tag eine neue bringt. Früher waren auf diesem Felde Bouterweck, Wachler, Koberstein lange Jahre für die Zwecke der Nützlichkeit der ausreichende Hausrath. Nun, nachdem Gervinus den höhern Anstoß gegeben, sehen wir Schäfer und Rinne und Hillebrand und Vilmar und Biese und Gumposch und Andere mit raschem Trieb emporschießen, so daß, wo es auf den Gebrauch ankommt, die Wahl durch die Fülle sich in Verlegenheit gesetzt sieht. Als eine Merkwürdigkeit ist aber noch ein Buch von Karl Grün anzuführen: Göthe vom menschlichen Standpunct aus, 1846. Dies Buch nimmt Göthe'n insoweit ganz richtig, daß es in ihm

den Menschen aufzeigen will, denn, wodurch der Dichter in letzter Instanz wirkt, das ist doch eben das Allgemeinmenschliche, nicht die nationale oder confessionelle Particularität, die bei ihm in die Formseite fallen. Grün absolvirt daher im Namen der Menschheit den Dichter von dem Vorwurf, nicht patriotisch, nicht christlich genug zu sein und weis't triumphirend nach, wie er eben mehr, wie er ein Mensch gewesen. Er erinnert, daß Göthe, die Leerheit der diplomatischen Politik perhorrescirend, um so fleißiger das Wohl des concreten Menschen gefördert, daß er Landstraßen angelegt, Hospitäler erbaut, Volksschulen begründet, Wohlthätigkeitsstiftungen, Vereine für die Besserung von Verbrechern u. s. f. in's Leben gerufen, mit einem Wort, alle die Anstalten und Einrichtungen gepflegt habe, in deren Betrieb die heutige humanitäre Schule die Heilung unserer gesellschaftlichen Uebel sucht. Es ist nur zu bedauern, daß Grün seinen Standpunct durch die Tendenz beeinträchtigt hat, in Göthe einen Anhänger des Feuerbach'schen Anthropologismus und des französischen humanitären Socialismus zu finden. Diese Tendenz hat die Folge gehabt, daß Vieles flüchtig, einseitig und gezwungen genommen wird. So hat Göthe ein Gespräch zwischen Lehrer und Schüler gedichtet, worin der erstere fragt, woher das Kind seinen Besitz habe? Antwort: vom Vater. Und dieser? fragt der Lehrer weiter. Antwort: vom Großvater. Und dieser? Vom Urgroßvater. Und dieser? Ei, der hat es genommen. — In diesem Apolog erblickt Grün eine Uebereinstimmung Göthe's mit der Definition Proudhon's, daß das Privateigenthum schon Diebstahl sei! Göthe würde es sich wahrscheinlich höchlich verbitten, ihn als eine Auctorität für solche Extreme des Socialismus und Communismus zu verwenden.

Dies ist das letzte Ergebniß der Betrachtung Göthe's in der Geschichte seiner Kritik gewesen. Unser eigener Standpunct muß sich bewußt sein, die wesentlichen Beziehungen seiner Vorgänger in sich zu vereinigen. Freilich ist das Wort Kritik heut zu Tage ein eben so mißverständliches, vogelfreies geworden, als das Wort christlich. Die Schule von Charlottenburg hat die Kritik schlechthin als alle Wissenschaft gesetzt. Sie spricht von der Kritik als einer orakelnden Göttin, versteht jedoch unter

Kritisiren nur die einseitige Thätigkeit, an einem Object die Schranke nachzuweisen und es, ist dies geschehen, wegzuwerfen, es für Nichts zu erklären. In der Zigeunersprache der Katheder, wie Auerbach letzthin unsere Schulterminologie nannte, müßten wir sagen, die Bauer vergessen, in dem Negativen das Positive festzuhalten. Sie annulliren, allein sie heben die Schranke, nachdem sie dieselbe als Schranke negirt, nicht in einem höhern affirmativen Resultate auf. So muß es wohl, wie man gescherzt hat, zum gnadenlosen Vandalismus eines literarischen Bauernkrieges kommen, denn diese negative Kritik ist sogleich selbst vernichtet, als sie nicht an ein Object, es zu negiren, sich heranbringt. In sich selbst ist sie nur der unersättliche Hunger der Vernichtung. Wir sehen daher die Gebrüder Bauer und ihre Sinnesgenossen von Gegenstand zu Gegenstand mit dem Wechsel der Zeit fortgehen, wie sie denn im Augenblick in einem scherzhaften Conversationslexikon der Gegenwart und Zukunft an Ronge, Ruge, Uhlich, Wislicenus, Rauwerk u. s. f. sich zu reiben nicht müde werden. Bei allem Geist aber, den sie aufwenden, ist man ihrer Kritik, die morgen schon wieder ihres heütigen Lebenslaufes spottet, müde, weil das stete Versichern, daß Alles Nichts sei, die langweiligste Langeweile verursachen muß.

Die Kritik Göthe's muß jetzt folgende Puncte vereinigen: erstens die Einsicht in den Gang der allgemeinen Geschichte; zweitens die Einsicht in die Art und Weise, wie der Einzelne nach seiner Eigenthümlichkeit mit ihr in Wechselwirkung tritt; drittens den Begriff der einzelnen Werke selbst, in denen das Individuum sich seiner Individualität entäußert.

Das Erste muß die Kritik, weil der Gang der Menschheit es ist, welcher den des besondern Volkes bestimmt. Die Menschheit ist immer mächtiger, als ein Volk, und ein Volk immer mächtiger, als der Einzelne in ihm. Ohne zu wissen, welches die Aufgabe der Deutschen in der gegenwärtigen Culturperiode, wird man auch Göthe nicht verstehen.

Das zweite aber muß die Kritik, weil der Einzelne in seiner Thätigkeit wesentlich durch seine specifische Begabtheit determinirt ist. Die Zeit wirkt auf ihn und er auf sie gerade so, weil er ein-

mal diese und keine andere Eigenthümlichkeit besitzt. Nach ihr empfängt er, nach ihr gibt er.

Das Dritte endlich muß die Kritik, weil jedes Werk, obwohl in der Geschichte des Individuums ein Moment seiner Bildung, doch eine eigene Centralität behaupten, etwas für sich sein muß. Börne hat Recht mit der Behauptung, daß, um Shakspeare's Othello zu verstehen, es nicht nothwendig sei, den Macbeth oder Hamlet gelesen zu haben. Ein wahrhaftes Kunstwerk muß sich selbst erklären, muß auf eigenen Füßen stehen, muß eine sich selbst organisirende Welt sein, und eine wesentliche Seite der Menschheit selbstständig manifestiren. So müssen wir, Göthe's Werke in ihrem biographischen und culturgeschichtlichen Zusammenhang würdigend, sie doch zugleich als besondere Compositionen zu erkennen bemühet sein.

Bedenken wir, daß Göthe, wie wir letzthin sagten, ein langlebiger Mensch war, daß drei Generationen an ihm vorübergingen und daß er demnach dreimal sich umzuarbeiten hatte. Wenn ein Dichter mit Einer Culturphase zusammentrifft und mit ihr sein Geschick vollendet, so kann er mit solcher Bestimmtheit raschen Laufs seine Unsterblichkeit errungen haben. Hier wären unsere früh verstorbenen Poeten, ein Kleist, ein Körner, ein Schulze, zu nennen, allein auch selbst Schiller, der ganz und gar mit der Epoche der Kantischen Philosophie zusammentraf, denn seine Räuber erschienen in demselben Jahre mit der Kantischen Kritik der reinen Vernunft und er selbst starb ein Jahr nach Kant's Tode, als der Sieg der Schelling'schen Philosophie über die Kantische eben entschieden war. Göthe hingegen hat so großen Wandel so vielfach um sich herum erfahren und da kostet es etwas, sich frisch zu erhalten, dem Neuen sich nicht zu verschließen und doch auch nicht von ihm, dem noch unbewährten, blind sich fortreißen zu lassen, seiner Vergangenheit nicht untreu zu werden und doch eine immer andere Zukunft sich zu eröffnen. Eins der am wenigsten zu beneidenden Schicksale ist das Ueberleben seines eigenen Ruhms. Gewöhnlich treibt es zu falschen Prätensionen. Der einst Gefeierte ergibt sich schwer darin, nicht mehr Gegenstand der öffentlichen Aufmerksamkeit, der bewundernden und liebenden Hingebung zu sein und wird dann oft zum mürrischen Ankläger

seiner Zeit. Solch' ein Geschick hatte Göthe nicht, weil er rastlos fortarbeitete und durch die Arbeit sich mit der Welt in stets neuanfrischender Wechselwirkung erhielt. Nicht freiwillig begleitet uns die Jugendlichkeit des Geistes auch dann noch, wenn unser Haar schon gebleicht ist. Nur um den Preis der Arbeit bleibt sie uns treu bis zum Sarkophage. Göthe gleicht in dieser Ausdauer Voltaire, welcher auch, bis in's höchste Alter thätig, ein nie verlassener Liebling seiner Nation, bei seinem letzten Besuch in Paris von den stürmischen Bezeugungen des Enthusiasmus eigentlich getödtet ward.

Was nun unseren Standpunct für die Auffassung Göthe's anbetrifft, wie wir darin die Resultate aller bisherigen Kritik zu vereinigen uns bewußt sind, so charakterisiren wir ihn in Kurzem folgendermaaßen. Wir Deutsche waren zuerst Heiden. Die ursprüngliche Mitgift dieser unserer heidnischen Natur sind wir gewohnt, das Germanische Element der Europäischen Cultur zu nennen. Es besteht in der selbstbewußten Freiheit der Individualität. Die Darstellung ihrer ursprünglichen Existenzweise gibt uns, wenn schon sehr gemildert, das Epos der Nibelungen.

Sodann wurden wir Deutsche christianisirt. Karl der Große kämpfte mit Feuer und Schwert dreißig Jahr hindurch gegen unsere natürliche Eleutheromanie. Allmälig lernten wir das Christenthum verstehen. Es kam im Grunde unserem eigenen Sinn entgegen, allein es ward dennoch dem Stolz und Trotz des Germanen sehr schwer, dem Kreuze sich zu beugen. Diesen Proceß der Christianisirung hat unsere Literatur in Wolfram's von Eschenbach Parcival dargestellt. Dies Epos ist allerdings nach Wälschen Vorlagen gearbeitet, allein Wolfram hat unstreitig dieselben umgewandelt und in einen Zug der Verinnerlichung hineingestaltet. Parcival, in holder Natureinsamkeit aufgewachsen, zieht in die Welt, an ihren verschiedenen festgeprägten, für sich einseitigen Gestalten die Erfahrung des Geistes zu machen, bis ihn das Königthum im Gral verheißend lockt. Der Graldienst ist eigentlich ein häretischer Cultus gewesen, aus dem Schooß der großen Secten der Bogomilen, Katharer, Paulicianer u. s. f. hervorgegangen. Insofern ist das Christenthum im Gral nicht das orthodoxe der Römisch-katholischen Kirche, was

wohl zu beachten, und muß sich auch von dem Occident, von Montsalvatsch über Arles, in den Orient zu dem mystischen Priesterkönige Johannes zurückflüchten. Den phänomenologischen Zug des Parcival, stufenweise sich die Welt, die ihn als ein räthselhaftes Wunder lockt, zu erobern, von der Natur zur Cultur, von der Einsamkeit zur Geselligkeit, von der unbedingten Vertiefung in die eigene Individualität zum Gehorsam gegen die Gesetze allgemeiner Bildung überzugehen, hat Göthe im höchsten Grade besessen und daher auch nach verschiedenen Seiten hin theils in seinem Faust, theils in seinem Wilhelm Meister ausgeprägt.

Nachdem wir aus Heiden zu Christen geworden, mußten wir aber auch gebildete Menschen werden. Wahrhaft gebildete Menschen, sans phrase, sind aber nur die Hellenen gewesen. Wir mußten also die Hellenische Cultur in uns aufnehmen, Griechisch lernen, Griechisch anschauen und fühlen lernen. Wir wurden Philologen, Antiquare, Nachdichter und Nachdenker der Griechen. Wie wir das Christenthum ernst genommen und es bis zum Aeußersten getrieben, wovon die Reformation eben den Beweis ablegte, so auch trieben wir das Griechenthum auf's Aeußerste. Klopstock, den man gewiß einen Germanischen Christen nennen kann, dichtete seinen Messias in Griechischen Hexametern. So sehr war Griechische Kunst ihm ästhetische Norm. Doch konnte er die Anmuth des Griechenthums, wenn sie ihm auch für die Form Tendenz war, noch nicht erreichen. Es galt aber, seine Heiterkeit, seine maaßvolle Schönheit mit der Tiefe der christlichen Universalität und der Stärke der Germanischen Innigkeit zu vereinigen. Diese lebendige Einheit sowohl in subjectiver, als in objectiver Hinsicht, ist Göthe.

Diese Einheit ist der allgewaltige Zauber, mit welchem er uns beherrscht und, eine große Periode unserer Geschichte abschließend, doch noch zu neuen Schöpfungen die Keime legt. Wolfram's Parcival wendet sich zum mysteriösen Orient zurück. Göthe's Perspective ist die Westhemisphäre Amerika und selbst der Griechisch klingende Name jener räthselhaften Makarie in den Wanderjahren ist nur ein Anagramm des Wortes Amerika. Allein wir brauchen nicht auszuwandern, werden wir belehrt.

Wenn wir nur wahrhafte Menschen werden, dann dürfen wir überall ausrufen: „Hier, oder nirgends, ist Amerika." Das ist Göthe's Credo.

Göthe's geographischer Kreis.

Göthe ist also als Künstler und genauer noch als Dichter zu betrachten. Das Dichten ist seine specifische Energie. Was er daher sonst noch war, das gehört der Geschichte seiner Bildung an und macht für seine eigentliche Productivität nur einen Stoff, eine Bedingung aus. Man kann diese Elemente in Verbindung mit der Geschichte seiner Dichtungen chronologisch verfolgen, wie die Uebersicht aller seiner Arbeiten im sechzigsten Bande seiner sämmtlichen Werke eine Anleitung dazu gibt, noch mehr aber das, was er selbst in seinen Büchern Dichtung und Wahrheit, in seinen Reisebeschreibungen, in seinen Jahres- und Tagesheften, in seinen Briefwechseln darüber sagt. Eine solche annalistische Schilderung hat Riemer im zweiten Band seiner Mittheilung über Göthe gemacht. Laube in seiner Literaturgeschichte, Hillebrand in der seinigen, sind ähnlich verfahren. Für unsere Zwecke würde dies aber zu sehr in's Weite führen. Wir wollen daher Göthe's Verhältniß zur realen Welt als Bedingung seiner Production vorweg betrachten.

Die Bestrebungen Göthe's auf diesen Gebieten des Lebens, der Wissenschaft und Kunst ziehen sich so sehr mit gleichmäßiger Beharrlichkeit durch seine gesammte Thätigkeit hin, daß es schwer fällt, sie mit seiner dichterischen Productivität in engere Verbindung zu bringen. Die Beschäftigung mit der Farbentheorie z. B. schlingt sich bei ihm mitten durch alle andere noch so heterogene Thätigkeit durch. Gewiß ist sie nicht ohne eine wesentliche Beziehung auf seine Poesie, allein wir werden doch einräumen müssen, daß sehr wohl auch ein Anderer, als Göthe, diese Theorie hätte liefern können und daß Göthe nicht durch sie Göthe ist.

Die primitive Bedingung nun für die Eigenheit eines Menschen ist sein Geburtsland. Aus ihm geht mehr in ihn über, als er wissen kann. Göthe war ein Mitteldeutscher, ein Westfranke.

Gewöhnlich theilt man Deutschland in ein südliches und nördliches und vergißt die Mitte. Der Süden Deutschlands ist der große Alpengürtel mit dem Donauthal. Seine Bewohner sind Gothischen Ursprungs, die Baiern, von welchen die Oestreicher nur eine Kolonie, die Schwaben, die Schweizer. Der Norden Deutschlands ist die große von der Nord- und Ostsee begrenzte Ebene, nördlich vom Spessart, Thüringerwald, Harz, Erz- und Riesengebirge sich ausbreitend, von Parallelströmen durchschnitten, von Landseen, Grassteppen, Kornfeldern, Buchen- und Kieferwäldern bedeckt. Die Niederländische, die Sassische und Wendische Ebene machen die besondern Theile dieses großen Flachlands aus. Zwischen ihm und Süddeutschland, da, wo die Bairische Hochebene und die Schwäbische Alp sich erheben, zwischen dem Böhmerwald, den Vogesen und der Eifel und den vorhin als Südgrenze der Nordebene genannten Bergzügen liegt das mittlere Deutschland, vordem und wohl jetzt auch im Volksmund noch par excellence das Reich genannt. Dies mittlere Deutschland ist ein liebliches Hügelland, welches sein Centrum im Rheinstrom von Mainz bis Cöln hat. Westlich finden wir das Moselland Lothringen, östlich das Mainland Franken, weiterhin noch Thüringen, zu welchem wir dem Stamm nach auch die Bewohner des Königreichs Sachsen rechnen müssen, denn diese sind ihrem Abkommen nach Sorben, die von den Thüringern bezwungen wurden und haben mit dem Sassischen Volksstamm in Westphalen, Braunschweig, Friesland, Holstein nichts zu thun. Dies Hügelland mit seinem gartenhaften Anbau, unsere Obstkammer, unsere Weinkelter, hegt besonders jene Gemüthlichkeit, die als Deutsch gilt. Hier sind die reizenden Thäler, die betriebsamen glücklichen kleinen Städte, die friedlich behäbigen Dörfer, die klappernden Mühlen mit ihrer idyllischen Umbuschung, genug jene ganze bürgerlich ehrenfeste Behaglichkeit, die nur in ihrer Carricatur als der Philister, als der Deutsche Michel erscheint.

Deutschland hat kein äußerliches Centrum. Als das Land der Individualität macht es ein solches unmöglich. Wir haben daher viele Hauptstädte, die mit ihrer Eigenthümlichkeit sich unter einander ergänzen. Keine kann sich, wie Paris, als ausschließlichen Gravitationspunkt betrachten. In Frankreich ist es noth-

wendig, daß ein Talent, um anerkannt zu sein, in Paris anerkannt werde. Alles, was irgend ein Streben in sich trägt, muß deshalb nach Paris wallfahrten, dort für die Nation den Stempel der Legitimation zu empfangen. Bei uns kann das Talent außer Sorge sein, wenn es nicht in Wien, München, Dresden, Berlin aufwächst. Es kann in der Provinz sich eben so gut entwickeln, und nicht selten ist es ja in unserer Geschichte der Fall gewesen, daß gerade von Provinzialhauptstädten die nachhaltigsten Anregungen für ganz Deutschland ausgegangen sind. Was in politischem Betracht, für unsere Stellung nach Außen, ein Mangel, ist, für die Freiheit und Mannigfaltigkeit der Bildung im Innern unstreitig ein Vortheil.

So ist Göthe denn kein geborener Großstädter und doch auch kein Kleinstädter. Frankfurt am Main war die Wiege seiner Jugend, eine freie Reichsstadt, welche aber, eine mäßige Unabhängigkeitslust ihrer Bürger nährend, als Ort der Kaiserkrönung zugleich den Blick auf die ganze Deutsche Geschichte hinlenkte, ja noch gegenwärtig Sitz des Deutschen Bundestages ist. Göthe, diesem classischen Boden entstammend, bewegte sich nun zeitlebens nur in zwei Richtungen, östlich das Mainthal hinauf, südlich den Alpen entgegen, nach Italien hin. Der Norden und der weitere Osten hat ihn nie angezogen. Ob es ein Ostdeutschland gibt, könnte man freilich fragen, denn, obschon wir selbst hier in Preußen die Ehre haben, es zu sein, so gehören wir doch nicht zum Deutschen Bunde und die Geographen, wie Mendelssohn in seinem Germanischen Europa, rechnen uns zur Wendischen Ebene Norddeutschlands. Genau genommen müssen wir die Russischen Ostseeprovinzen auch als Ostdeutschland ansehen, nur daß ihnen, wie uns, südlich eine proportionirliche Basis fehlt.

Die Universitätsstädte, welche Göthe besuchte, waren Leipzig und Straßburg, die vollkommensten Contraste. Leipzig nahm ihn in die Schule, seine Lebensart zu glätten. Er selbst scherzte ja, es sei ein klein Paris und bilde seine Leute. Er war den Leipzigern zu südlich naiv. Eine Frau Professorin selber schniegelte und bügelte an ihm herum. Auch sein Deutsch mußte er sich verbessern lassen. Gellert unterzog sich der Aufopferung, Aufsätze der Studirenden durchzusehen und erwarb auch um Göthe's

Correctheit sich Verdienste. Ganz anders wirkte Straßburg. Es entfesselte in ihm die genialischen Mächte. Fast droheten sie schon in's Wüste auszuirren, als Herders Genius einschränkend, sänftigend und doch anreizend ihm hier entgegentrat. Der Münster Straßburgs, riesig und doch maaßvoll, kann selbst als ein schönes Symbol dieser Epoche gelten. Wenn wir uns Göthe vorstellen, wie er zu Leipzig, statt das Collegium logicum zu besuchen, hinging, sich vom Bäcker warme Kräpfel zu holen und genießlich zu verzehren, so ist das noch ziemlich knabenhaft. Stellen wir ihn uns hingegen vor, wie er zu Straßburg auf der obersten Zinne des Münsters mit seinen Freunden der über Frankreich untergehenden Sonne den blinkenden Römer zum Scheidegruß darbrachte, so ist das ein fast erhabenes Bild.

Ich übergehe sein weiteres Zickzackleben im Rhein- und Mainthal und erwähne nur noch der Reise, die er mit den Stollbergen nach der Schweiz machte, denn diese war damals noch das Ziel vieler Reisesehnsuchten. Ihre Alpenfirnen, Eismassen, Wasserstürze, Seen, Viehmatten, Bauermädchen galten noch als ein Non plus ultra von Erhabenheit, Schönheit, Naturwahrheit. Göthe selbst hat uns von einer späteren Reise 1779, die er mit dem Herzog von Weimar machte, in dem Anhang zum Werther eine sehr lebhafte Schilderung der Schweiz hinterlassen.

1775 erfolgte sein Ruf nach Weimar. Wenn wir auf die Landkarte blicken und wenn das lustige Farbengewimmel von Roth, Gelb, Grün, Blau in einem Durcheinander von Tüpfeln uns aus Deutschlands Mitte, aus dem Fränkischen Strich, entgegenspringt, so werden wir leicht bemerken, daß Weimar, eine dieser kleinen Individualitäten, selbst noch wieder von andern, wie Sondershausen, Schleiz-Greiz-Lobenstein u. s. f. eingehegt ist und daß Weimar nur zwei nennenswerthe Städte hat, Weimar und Jena. Nun müssen wir uns aber auch erinnern, wie das vorige Jahrhundert überhaupt noch beschränkte Maaßstäbe hatte. Seit der Revolution sind wir an viel größere Dimensionen gewöhnt. Unser Bewußtsein hat an Weite und Elasticität unendlich gewonnen. Die größere Reiseleichtigkeit durch die Kunststraßen, Eisenbahnen, Dampfschiffe, den Zollverein, hebt uns jetzt über große Räume in kurzer Zeit hinweg. Wie wären ohne sie die Con-

gresse der Naturforscher, der Philologen, der Landwirthe, der Advocaten, wie ohne sie die Deutschesten aller Feste, die Musikfeste, möglich? Das vorige Jahrhundert war noch von Hemmungen aller Art eingeengt und bewegte sich, wie selbst Göthe's Haus zu Weimar zeigt, in knapperen Grenzen. Gutzkow in seinem Aufsatz: ein Besuch bei Göthe, erzählt, daß derselbe, über eine vermeinte Zurücksetzung bei Hofe unwillig, einst mit der Gigantenfaust auf den Tisch geschlagen und ausgerufen habe: „Kommt mir das noch einmal vor und wird es mit dem Treiben nicht anders, so reis' ich auf der Stelle — —" man erwartet mindestens nach Rom oder Paris; nein „nach Jena." Nach Jena! Das ist uns lächerlich.

Allein mehr Intensität der Menschen lag wohl in der damaligen Beschränkung. Sie supplirte, so zu sagen, aus sich, durch Phantasie und Witz, was dem materiellen Bestande fehlte. Dies wollte ich bemerken, um die Kleinheit des Weimar'schen Staates keinen Anstoß sein zu lassen. Preußens aufstrebender Großmacht gegenüber suchten damals die kleinen Deutschen Höfe durch Bildungstendenzen sich eine größere Bedeutung zu geben, als sie politisch in Anspruch zu nehmen vermochten. Weimar rivalisirte darin vorzüglich mit Darmstadt und Gotha. Wenn ersteres aber, nach Gervinus Bemerkung, sich die Talente, die es leicht hätte haben können, entgehen ließ; wenn letzteres nur Mittelmäßigkeiten in sich versammelte, einen Sturz, Reichhard, Gotter u. a., so war Weimar so glücklich, die Koryphäen unserer Bildung zu gewinnen und in der Herzogin Amalie ein gesellschaftliches Talent zu besitzen, welches die Kunst der Ausgleichung der verschiedensten Naturen nnd Situationen, die Bewirkung der Verträglichkeit der größten Antipathieen, im ausgezeichnetsten Grade übte. Weimar besaß in Wieland den Repräsentanten der Süddeutschen Art, hinüberspielend in die Französische Grazie und in ihre relative Verfälschung der Antike. Schiller fand sich später ergänzend hinzu. Herder und Falk wurden der Typus der Norddeutschen Art, ohne gerade in Klopstocks trockene Feierlichkeit zu verfallen, sondern mehr dem Ton des Volksliedes geneigt. Lessing, der Repräsentant der kritischen Stimmung und Reflexionspoesie der Wendischen Ebene, in

Camenz geboren, in Berlin, Breslau, Hamburg, Wolfenbüttel lebend, blieb jenseits dieses Kreises. In ihn trat Göthe als der Mitteldeutsche, der für den Christlich-Scandinavischen Klopstock, den Gallisch-antikisirenden Wieland und den tiefen, kosmopolitisch humanen allein oft hypochondrisch scharfen Herder, den er nach Weimar nachzog, gleich viel Sympathie in sich trug.

Göthe's Weltstellung in Weimar.

Da Weimar noch zu Mitteldeutschland gerechnet werden muß, so hatte es für Göthe, den Westfranken, nichts unmittelbar Fremdes und seine Stellung war die für seine geistigen Bedürfnisse günstigste. Eine amtliche Thätigkeit erhielt ihm den Ernst des Lebens gegenwärtig, gab ihm das Frohgefühl eines gemeinnützigen Wirkens und ließ ihn in allen möglichen Sphären des Lebens vollkommen heimathlich werden. Alle Thätigkeit kann poetisch erscheinen, indem sie ihre Eigenthümlichkeit für die Phantasie ausdrückt. Die Sprache der Handthierungen und Beschäftigungen der Menschen, der Jagd, Fischerei, des Bergbau's, der Gewerke, hat eine dichterische Färbung. Göthe besaß, wie er selbst es nennt, einen realistischen Tic, d. h. er hatte eine tiefe Achtung vor allem Dasein, vor aller Natur und Geschichte und wußte den wahrhaften Idealismus der Wirklichkeit aus der Anschauung derselben herauszuheben. Genau bekannt mit der Technik und Terminologie der Handwerke, Betriebsweisen, Lebensarten, vermochte er den Hauch der anmuthigsten Poesie über Gegenstände auszugießen, welche zunächst ganz prosaisch erscheinen, welcher Art z. B. die Beschreibung von Susannen's Weberei in den Wanderjahren ist. Wie er selbst als Beamter in solchen Fällen sich benommen, davon gibt uns die Rede, die er 1784 bei Eröffnung des neuen Bergbaues in Ilmenau sprach, Bd. 56. seiner Schriften, ein mustergiltiges Beispiel. Die besondern Bedingungen dieses Unternehmens, die ihm vorangegangenen Versuche, die an sein Gelingen für die Wohlfahrt des Landes sich knüpfende Hoffnung, die sittlich-religiöse Weihe des Anfangs, das Alles ist

in zum Theil bergmännisch individuellen Formen und doch im edelsten, reinsten Deutsch dargestellt. Für solche concrete Bereicherungen, für solch' ächte Volksthümlichkeit ist unsere Schriftsprache Göthe den größten Dank schuldig geworden.

Eine weitere Gunst des Geschickes war es für ihn, daß er an einem Hof lebt. Allerdings ist jeder Hof für eine productive Natur nicht ohne Gefahr, weil zu leicht ein eitles Scheinwesen, eine oberflächliche Schaustellung durch die Verhältnisse entwickelt wird. Ist der Hof zu klein, so fällt er nicht selten in die Lächerlichkeit, alle Prätensionen der Souverainetät mit der Engheit und Dürftigkeit der äußeren Erscheinung zu verbinden. Der Fürst, im Grunde nur ein wohlhabender Edelmann, möchte doch gern als ein Louis quatorze mit allem Glanz der Majestät erscheinen und hält, je größer der Widerspruch der Wirklichkeit gegen solche Anmaaßung oft ist, um so mehr auf den Pedantismus der Etikette. Ist umgekehrt der Hof zu groß, so waltet nothwendig das politische Element vor und hindert durch seine vielfache Sorge die gemüthliche Vertiefung in sich selbst. Wir sehen es an einem so begabten Staatsmann, wie Wilhelm v. Humboldt, daß er in der Dichtung nur eine Erholung fand, sich nach den anstrengenden Geschäften in seinen Sonetten zu sammeln, zu beschwichtigen, zum Glauben an das Höhere wieder zu ermuntern.

Der Weimar'sche Hof war von beiden Extremen in einer glücklichen Mitte gleich weit entfernt. Der junge Herzog war von ernstem Sinne beseelt, der mit dem Göthe'schen sich in baldigem Einklang wußte. Die reellsten Maximen wurden von beiden für die Verwaltung des Landes festgehalten. Sie waren bei der Wahl eines Beamten äußerst scrupulös; hatten sie jedoch von der Tüchtigkeit eines Mannes sich überzeugt, hatten sie ihm ihr Vertrauen geschenkt, so waren sie wegen des Wie der Ausführung seiner Aufgabe nicht ängstlich. Sie gönnten ihm einen freien Spielraum. Das Zuvielregieren der Büreaukratie, ihr Mißtrauen, welches der Controle die Controle in's Unendliche hinzufügen muß, war ihnen verhaßt. Der Kanzler Müller in Weimar in einem besondern Aufsatz, der Leibarzt Vogel in einer Monographie und Riemer im ersten Band seiner Mittheilungen

haben uns die erfreulichsten Blicke in diese menschlich heitere Regierungskunst thun lassen. Von besonderem Interesse hierin sind auch die Briefe an Kraft von 1778—83, welche Schöll uns mitgetheilt hat. Sie zeigen uns auf rührende Weise, wie bereit Göthe zu jedweder Hülfe war, die er einem Unglücklichen zu gewähren vermochte, wie sehr er aber alle Phrase scheute, mit welcher thatloses Mitleiden sich oft schon im bloßen Bedauern genügt und wie psychologisch klar, wie pädagogisch folgerichtig er zu handeln verstand.

Der Hof zu Weimar ward durch die Fürstin Amalie und Luise ein Sammelplatz aufstrebender, zukunftsvoller Geister. Die Geselligkeit war eine bunte, wechselvolle, jedoch stets von idealem Streben durchdrungene. Das Excentrische, was in den ersten Jahren oft durchbrach, ward von Göthe und dem Herzog mit der Reise nach der Schweiz 1779 beendigt. Herbart sagt einmal am Schluß seiner praktischen Philosophie, wo er von den Grenzen unserer Thätigkeit handelt, nicht in eine schlechte Polypragmosyne zu verfallen, daß weder das Gemeine, noch das Abenteuerliche, nur das Classische bilde. Dies, kann man behaupten, ward die Maxime des Weimar'schen Hofes. Dem Gemeinen, Trivialen auszuweichen, fiel er doch nicht in's Bizarre, sondern rang, oft leidenschaftlich, nach ächter Humanität. Der öffentliche Ausdruck dieser Tendenz wurde eben das Theater, in welchem man nicht dem Müßiggang ein frivoles Polster unterlegen wollte, die Langeweile als die geheimwüthende Furie geistlosen Hoflebens zu tödten, sondern worin man eins der schönsten Culturmittel, einen mächtigen Hebel der ästhetischen Versittlichung zu pflegen bemühet war. Für Göthe als dramatischen Dichter war überdem die stete unmittelbare Verbindung mit dem Theater von großem Nutzen, da erst die Bühne dem Dichter entschieden sagen kann, ob die von ihm geschaffenen Personen wahre Leibhaftigkeit, am Licht der Oeffentlichkeit als Menschen aushaltende Realität haben.

Daß das Hofleben Göthe'n der Zudringlichkeit des Gemeinen enthob und ihn auf einen Schauplatz stellte, der zur weitesten Ueberschauung des Lebens geeignet ist, das muß man wohl zugeben. Allein man klagt, daß Göthe nun in gehaltloser Gelegen-

heitspoesie, bei Hoffesten, Bällen, Maskeraden, Schlittenfahrten, den hohen und höchsten Herrschaften aufzuwarten, seine Kraft vergeudet habe. Weit entfernt, den Lobredner dieser höfischen Dichtungsart, dieser enkomiastischen Epigrammatik zu machen, glaube ich doch, daß man sich Göthe als zu sehr darin aufgehend vorstellt, da, nach seiner Leichtigkeit, für einen gegebenen Zustand eine poetische Formel zu finden, diese Verse für den höfischen Mummenschanz ihn gewiß nicht zu viel Zeit und Mühe gekostet haben werden. Ich berufe mich zum Zeugniß, wie tief er das Nichtige des bloßen Flitterstaates in dem gesellschaftlichen Leben durchschauete, mit wie reinem, ja erhabenem Sinn er innerlichst dazu stand, auf Wieland's Berichte über ihn an Merk und seine eigenen Briefe aus dieser Periode an Lavater. Wieland hat gewiß auch für die maaßvolle Haltung, welche Göthe seit 1780 anstrebte, den schönsten, treffendsten Ausdruck gefunden, wenn er nicht eine kaltherzige Diplomatik, sondern eine wahre Sophrosyne in Göthe bewundert. Die vielseitigen Anforderungen, welche das Leben an ihn machte, konnte Göthe nur dadurch bewältigen, daß er das Verschiedenste nebeneinander mit rastlosem Eifer durch Jahre hindurch, fast zeitlos, zu pflegen lernte und sich der strengsten Ordnung unterwarf. Zuerst und überall, auf das Genaueste, Geschwindeste, Strengste, genügte er der Pflicht; dann erst wandte er sich zu seinen Studien, zu seinen poetischen Productionen; und dann erst fühlte er sich reif zur Geselligkeit, zum freien Austausch, wie der Moment ihn hervorruft. Er selbst sagte: „Tages Arbeit, Abends Gäste, saure Wochen, frohe Feste, sei dein künftig Losungswort.“ Aus solcher Gewissenhaftigkeit heraus erzeugte sich bei ihm auch der conservative Sammelgeist, der nichts gern wollte verloren gehen lassen und Alles als einen wenn nicht augenblicklich, so doch künftighin zu benutzenden Bildungsstoff achtungsvoll bewahrte. Es erzeugte sich daraus seine Tagebuchrevue, wozu auch Merk anhielt, weil man doch durch dies Mittel sehe, was geschehen sei.

Abermals als eine große Gunst des Geschicks haben wir es zu rühmen, daß zum Amt und zum Hof sich die Universität gesellte. Allerdings verdankt Jena eben Vieles der wohlwollenden,

unermüdlichen Vorsorge Göthe's, allein auch er ward durch dasselbe in seinen wissenschaftlichen Bestrebungen auf das Mannigfachste gefördert. Der Ernst der Wissenschaft blieb ihm nahe und er konnte mit allen Richtungen derselben sich einen persönlich lebendigen Verkehr begründen. Die schönste Epoche Jena's, wo ein Loder, Paulus, Riethammer, Griesbach, Fichte, Schelling, die Schlegel, Woltmann, Hegel, Krause, Fries und so viele Andere dort thätig waren, fiel in sein Leben. Auch konnte er sich, dem gebundneren Hofleben gegenüber, in Jena ungenirter bewegen und den freien Athem des Studententhums sich erfrischend anhauchen lassen. Das Theater zu Weimar ward dann der Punct, wo Hof und Universität in gemeinsamer Andacht sich begegneten.

Göthe ward durch Neigung und Verhältnisse an ein bewegliches Leben gewöhnt. Er reis'te viel in den oben angegebenen Richtungen von Westen nach Osten und von Norden nach Süden. Auf den Reisen zeigte sich die Totalität seiner Natur in vollster Thätigkeit, in einer liebevollen Allaufmerksamkeit, wie sie dem Homer eigen ist, wenn er selbst auch die Waffen seiner Helden, wenn er die Pfosten der Thüren und dgl. beschreibt. Auf seinen Reisen war er daher auch gewöhnlich am productivsten und mittheilendsten. Wo ihm aber die persönliche Anschauung versagt war, da suchte er durch die Correspondenz sich den Zugang zu den Quellen der Kunst, Wissenschaft, Bildung zu erhalten. Er ist einer der stärksten Briefschreiber gewesen. Irgend ein reales Band mußte ihn aber fesseln; ohne ein solches stirbt unter wirklichen Männern das Interesse der Mittheilung nur zu bald ab, denn sie scheuen die Leerheit der blossen wiederholten Versicherung der Empfindung für einander. Die Treue des Gefühls versteht sich unter wahren Freunden von selbst. So hat Göthe mit Merk über Geologie und Osteologie, mit Lavater über Physiognomik, mit Sömmering über die Anatomie, mit Jacobi über Philosophie, mit Schiller über die ästhetische Production und fruchtbarste Behandlung des Publicums, mit Reinhard über Literatur und Politik, mit Frau v. Stein über die Gesellschaft, über seine Arbeiten und sein Herz, mit Meyer über die Geschichte

der bildenden Kunst, mit Zelter über Musik und Theater u. s. f. gebriefwechselt. Nur der Briefwechsel mit dem Kinde Bettina macht hier eine Ausnahme, weil Göthe überhaupt in diesem Verhältniß sich passiv benahm. Er duldete die phantastische Ueberschwänglichkeit des jungen Mädchens, das aus der Mitte sie begeisternder Familientraditionen ihn wie eine gaukelnde Elfin umschwärmte. Nur so weit war er activ, als nothwendig war, ihre Gefühlsorgien zu dämpfen und nicht einen falschen, unreinen Ton in das Gefühl sich einschleichen zu lassen. Was Göthe's Gegner ihm als Kälte ausgelegt haben, war vielmehr ein Beweis seiner ächtsittlichen Eurythmie. Mit Humor wußte er oft ihr sentimentalnaives Andringen abzuwehren, wie da, als er nach Riemers Erzählung ihr 1811 beständig den merkwürdigen Kometen zeigte. Uebrigens hatten selbst Bettina's Briefe für ihn, der gerade daran ging, seine Biographie zu schreiben, insofern ein reales Interesse, als sie ihm die Heimath und die Kindheit lebhaft vor die Seele führten. Daß Göthe, indem er einige Briefe Bettina's in Sonette verwandelte und sie ihr so zurückgab, seine Dichterkraft egoistisch habe anfrischen oder gar ein fremdes Verdienst usurpiren wollen, dies ist bei einem Künstler von Göthe's unversiegbarer Schöpfermacht und bei einem Menschen von Göthe's Redlichkeit eine in sich selbst zerfallende Anschuldigung. Konnte er dem Kinde artiger sagen, daß es selbst Dichterin sei?

Göthe vermochte eine Conception durch das ganze Leben hindurch festzuhalten. Er schematisirte zuerst seine größeren Dichtungen; war dann aber fähig, die Ausführung zu den verschiedensten Zeiten wieder vorzunehmen. Oft reizte ihn gerade der Contrast, z. B. wenn er der Iphigenie nachsann, während er im Lande umherritt, Recruten auszuheben, oder wenn er die Hexenscene für den Faust gerade in dem idealisch schönen Garten Borghese dichtete. Diese Kraft der Production machte ihn auch für die Ausarbeitung communicativ, wie er es selbst nannte. Daß er aber das Dictiren sich angewöhnte, was man ihm ebenfalls als eine diplomatische Trockenheit nachgetragen hat, sollte man ihm hier als einen Beweis seiner ächten Dichternatur auslegen, welche in ihrer Freiheit über das geflügelte Wort zu ge-

bieten hatte. Haben denn die Dichter eher geschrieben, als gesungen? Hat Homer seine Gesänge erst geschrieben, dann recitirt? Sehen wir nicht noch in dem Manesseschen Codex den Minnesänger zu Paris die Dichter ihren Schreibern dictiren? Wie kleinlich, wie jämmerlich, solche untergeordnete Vermittelungen so scharf zu accentuiren! Göthe's Urkraft war berechtigt, wie er that, zu sagen: „Gebt ihr einmal euch für Poeten, so commandirt die Poesie!"

Göthe und die Naturwissenschaft.

Erinnern wir uns, daß wir schon früher eingesehen, wie Göthe vor Allem als Dichter zu begreifen sei, so werden wir auch das richtige Verhältniß erkennen, in welchem er zur Natur, Kunst, Philosophie und Literatur stand. Sie waren für ihn nothwendige Bildungselemente, allein das eigentlich Thätige, Specifische in ihm blieb doch die Poesie.

Die Natur liebte er von je auf's Tiefste und Wahrste. Die Parole seiner Jugendzeit war das Verlangen nach Natur, nach Naturwahrheit. Er machte mit dieser Richtung in dem Grade Ernst, daß er sich mit allem Fleiß in die Naturwissenschaft einarbeitete. Obwohl er gleichzeitig fast in allen Richtungen derselben thätig war, so können wir doch bemerken, daß er, als Dichter auf das Menschliche gewiesen, in der Jugend mit der Physiognomik von dem Menschen ausging, dann zum Thier, vom Thier zur Pflanze, von ihr zum Licht und der Farbe, endlich als Greis zu den ätherischen rastlos sich umgestaltenden Gebilden der Wolke fortging. Ueber unsere Atmosphäre hinaus blickte er nur mit anstaunendem Poetenauge in die Pracht der Gestirne, hat aber aus der Astronomie niemals ein eigentliches Studium gemacht. Immer war es die festgeprägte Gestalt oder der Werdeproceß eines zarten Daseins, welches ihn anzog. Da er nicht blos, wie noch Ewald von Kleist, bei dem Anschauen der Natur eine poetische Bilderjagd bezweckte, sondern da er durch das Man-

nichfaltige der Erscheinung zum einfachen Grunde hindurchzudringen bemühet war, aus welchem er die Vielheit abzuleiten vermöchte, so verfuhr er durchaus methodisch. Er, der sich selbst eine lebendige Heuristik nannte, hatte ein klares Bewußtsein darüber, daß das Allgemeine, Identische synthetisch, das Besondere, Unterscheidende analytisch gefunden werden müsse. „Die Consequenz der Natur, drückte er sich öfter aus, müsse ihn über die Inconsequenz der Menschen trösten." Er hatte das unbedingte Vertrauen zum Denken, daß die Natur die Wahrheit desselben bestätigen müsse. Er nannte auch sein eigenes Denken ein gegenständliches und schrieb schon 1793 die Abhandlung: der Versuch als Vermittler zwischen Subject und Object. Das Experiment wird nur denkbar, insofern ich aus dem Begriff der Sache heraus Bestimmungen als für sie möglich voraussetze, deren Realität ich eben durch den Versuch erproben will. Göthe ist eigentlich so verfahren, wie die exacten Naturforscher es immer wünschen. Ohne die Richtung auf das Finden der gesetzlichen Einheit aufzugeben, war er in der sorgfältigsten Beobachtung des Empirischen, Einzelnen unermüdlich und ein abgesagter Feind alles Nebelns und Schwebelns, aller vornehm-unklaren Phraseologie, einer auf das leidige Imponiren berechneten Hypothesenmacherei.

Seine Schranke auf diesem Gebiet der Wissenschaft war ein Mangel an philosophischer Systematik, der bei ihm kein Vorwurf sein kann. An System fehlte es bei Göthe nicht, aber die dialektische Kunst war ihm versagt, eben weil er ein Dichter, ein wesentlich intuitiver Mensch war. Daher kam es, daß er seine Ideen immer nur in Fragmenten darzulegen vermochte, denen es weder an Gehalt noch an Zusammenhang fehlt. Indem jedoch ihr Zusammenhang nicht logisch als Zusammenhang gesetzt ist, entsteht für die Einsicht in denselben eine Verzögerung. Man beobachte Göthe in den Ansätzen, welche er für die Darstellung der vergleichenden Anatomie als Wissenschaft gemacht hat (Bd. 55.) und in dem Gedicht Ἀϑροισμος, worin er die Metamorphose des Thiertypus schildert, so wird man sogleich fühlen, wie er hier durchaus im Vortheil ist. Hier eint und rundet sich Alles, während dort eine gewisse Ungeduld, zur Anschauung zu eilen, die Vermittelung der Gedanken, die beabsichtigt wird, verkürzt.

Göthe, von der Natur für die Natur geboren, fing 1770 zuerst in Straßburg an, eigentliche Studien derselben zu machen. Das damals Epoche machende Système de la nature entsprach seinen Erwartungen, die Natur als ein Ganzes geschildert zu finden, freilich nicht; desto mehr sagten ihm Büffon's Epochen der Natur zu. Er nahm Theil an einem anatomischen Cursus unter Lobsteins Leitung; er machte sogar einen Cursus der Geburtshülfe durch. Eine Zeitlang hatte ihn die Mysteriosophie der Alchemie angezogen, bis er in Weimar zu einem gedeihlichen Leben in und mit der freien Natur gelangte, das, auf nützliche Zwecke gerichtet, ihn zu einem ganz verständigen Eingehen zwang. Die Physiognomik beschäftigte ihn ästhetisch-ethisch, allein eine specielle wissenschaftliche Aufgabe ergab sich ihm erst aus dem damals von der Zeit mit Vorliebe ventilirten Thema, Unterscheidungsmerkmale zwischen dem Menschen und dem Thier aufzusuchen. Diese Aufgabe war dadurch entstanden, daß Ansichten, wie die Rousseau'schen, den Unterschied zwischen dem Menschen und dem Thiere so gut als aufgehoben hatten. Nun sollten Einzelheiten, wie die Wade, das Ohrläppchen, der Schaltknochen, den Menschen vom Thiere unterscheiden. Hieran stieß sich Göthe. Er konnte sich nicht darin finden, daß nicht dieselbe Structur dem menschlichen wie dem thierischen Organismus zu Grunde liegen sollte, wenn auch die Gestaltung, welche der osteologische Typus in dem Skelet des Menschen empfängt, diesen nicht nur in relativen Einzelheiten, sondern durch und durch kraft seiner harmonischen Proportionen vom Thier unterscheidet. In dem freundnachbarlichen Jena betrieb er besonders seine osteologisch anatomischen Studien, viel Gebeine und Schädel zersägend, vergleichend, auch selbst Präparate machend, deren einige noch in Jena aufbewahrt werden. Er kam durch seine Beobachtungen endlich zu dem Resultat, daß dem Menschen, wie den Thieren, ein Zwischenknochen, os intermaxillare, in der obern Kinnlade zuzuschreiben sei, daß derselbe jedoch bei dem Menschen sehr frühzeitig verwachse, bei den Thieren hingegen selbstständig bleibe, daher auch noch bei dem Affen die vier obern Schneidezähne in der Scheide des Schaltknochens befindlich seien. Diese Entdeckung beschrieb er in zierlichem Latein und theilte sie 1786 Peter Cam-

per mit, der nichts davon wissen wollte. Hierauf wandte er sich an Friedrich Blumenbach. Auch dieser wies sie als unhaltbar anfänglich zurück. Hinterher aber überzeugte er sich von der Wahrheit der Göthe'schen Entdeckung und beschenkte ihn nun selbst mit Beiträgen, z. B daß der sogenannte Wolfsrachen oder Hasenschart eben dadurch entstehe, daß der Zwischenknochen nicht frühzeitig genug verwachse. Gegenwärtig ist nun schon kein Zweifel mehr über die Zweifellosigkeit der Göthe'schen Auffassung.

Sie wurde ihm der Anstoß zu einer weiteren Entdeckung. Da das Rückenmark in die Kopfhöhle mündet, so schloß er, daß auch hier nach der Analogie die Einheit der umhüllenden Knochenbildung vorausgesetzt werden und die Schädelknochen, ihrem Typus nach, Rückenwirbelknochen sein müßten. Diese Annahme fand er in der Zusammensetzung des Hirnschädels aus dem Hinterhauptbein, dem hintern und vordern Keilbein nicht zu schwer bestätigt und es eröffnete sich ihm mit solcher Erkenntniß eine unendliche Perspective für die innere Folgerichtigkeit der thierischen Skeletformation.

Allein ganz unerwartet schloß sich ihm auch der Bau des unteren Schädels aus demselben Princip auf. 1791 fand er auf dem dünenhaften Sand des Judenkirchhofs zu Venedig einen geborstenen Schöpsenschädel und sogleich überraschte ihn der Begriff, daß das Gaumbein, die obere Kinnlade und der Zwischenkieferknochen wesentlich nach demselben Typus des Rückenwirbels gebildet seien, folglich der ganze Schädel als aus sechs Rückenwirbelknochen zusammengesetzt angesehen werden müsse. Innerhalb der Continuität des Einen Princips treten successiv seine verschiedenen Umbildungen hervor.

In sich zurückgescheucht durch frühere Erfahrungen hielt er mit seiner Entdeckung still bei sich, bis durch Oken bekanntlich ein Prioritätsstreit darüber erhoben ward. Die untere Kinnlade betrachtete Göthe als ein den Extremitäten gleichzustellendes Hülfsorgan, das, bei den Mammalien scheinbar aus nur zwei Knochen bestehend, dennoch, wie die Zergliederung eines jungen Krokodils zeigte, aus mehren ineinandergeschobenen Knochen erwächst.

Indem Göthe nun die Urform des Knochengerüstes durch alle Stufen ihrer Umwandlung zu verfolgen bemüht war, entdeckte er ein drittes Gesetz der Formation, welches er das der Schadloshaltung nannte. Die Natur, ewig gerecht, die trefflichste Haushälterin, will in jedem animalischen Individuum das Urthier selbst, d. h. die ganze Idee des Thiers, verwirklichen, wird aber „durch Umstände zu Umständen" gezwungen und muß, was sie nach der einen Seite verschwendet, auf der andern durch Sparsamkeit, ja Kargheit, wieder einbringen. Z. B. Vorderleib und Hals der Giraffe reich ausstattend, muß sie den Hinterleib schmächtig lassen. Umgekehrt beim Maulwurf, wo gegen die Masse des Leibes die Füße und der Hals fast verschwinden. An einer Parallele des Löwen und des Dromedars hat Göthe dies näher zu veranschaulichen gesucht.

Es ist eine große Untugend der Deutschen, gegen das eigene Verdienst oft ungerecht zu sein. Sie ignoriren lange; sie brandmarken Vieles mit dem Wort Dilettantismus; sie spotten wohl gar einer Erfindung, einer Entdeckung, bis sie ihnen von Außen her als Epochemachend zurückkommt, bis sie namentlich von den Franzosen oder Engländern anerkannt worden ist. Dann fürchten auch sie nicht mehr, das Verdienst als Verdienst zu ehren, ja, wenn der verdiente Mann schon todt ist, sind sie dann sogar der Vergötterung desselben fähig. Dies hat Göthe genugsam erfahren, Die Deutschen kümmerten sich so lange wenig um seine naturwissenschaftlichen Verdienste, bis das Ausland sie zu ehren begann. In Betreff der Anatomie und Osteologie hat Göthe selbst erzählt, wie in einer Sitzung der Französischen Akademie 1830 zwischen Cuvier und Geoffroy St. Hilaire sich ein Streit erhoben habe, in wiefern eine apriorische Bestimmung der Einheit des Organismus möglich sei, bei welchem Geoffroy St. Hilaire, der die Einheit als ein nothwendiges Postulat forderte, sich auf Göthe berief. Auf Göthe? Auf den Dichter des Werther, des Götz von Berlichingen? Wie kommt dieser unter die exacten Naturforscher? Die Akademie war außer sich vor Erstaunen. Ja, es war derselbe Göthe, der als Dichter, derselbe, der als Naturforscher glänzte. Seit dieser Zeit und seit man weiß, daß der Französische Akademiker Geoffroy St. Hilaire das Gesetz der Schadlos-

haltung ebenfalls unter dem Namen balancement des organes vorträgt, seitdem hat man vor Göthe auch als Naturkundigem in Deutschland etwas mehr Achtung.

Außer mit den Thieren beschäftigte sich Göthe auch anhaltend mit den Pflanzen und hat uns die Geschichte seines botanischen Studiums selbst erzählt (Bd. 58.). Auch hier drängte ihn seine poetische Constitution, eine Einheit zu suchen, die Urpflanze, d. h. wie er selbst auch sagt, den Begriff, die Idee der Pflanze. Lange trug er sich damit herum und konnte, vermöge seiner Berufsthätigkeit, viele Beobachtungen an Gewächsen machen, durch Hypertrophie und Atrophie, durch Entziehung des Lichts, durch Einwirkung farbigter Gläser u. dgl. m. Allein erst als Italien ihm den Contrast einer ganz anders gestalteten Vegetation darbot, ging ihm 1788 in Sicilien die Anschauung der Einheit der Pflanze, die Urpflanze, auf. Er ordnete seine Gedanken, allein die wenigen Bogen fanden zuerst nicht, ihr Haupt niederzulegen; wie es oft das Schicksal des Großen auf der Erde ist, recht klein anzufangen. Der Buchhändler Göschen schlug Göthe den Verlag seines Büchleins ab und er mußte es einem andern, Ettinger in Gotha, überlassen, der es 1790 herausgab. Diese nunmehr zum Axiom gewordene Metamorphose der Pflanze enthält erstlich den Gedanken, daß die Grundform der Pflanze die des Blattes sei; zweitens die Darstellung aller der Verwandlungen, welche das Blatt als Stengel, als Kelch, als Krone u. s. f. einzugehen vermag; drittens den Nachweis, daß die Entwickelung der vollständigen Pflanze eine Vertical- und Spiraltendenz vereinige, indem um die Säule eines Stammes die Appendicularorgane sich in spiralförmigen Abknotungen herumschlingen. Karl Schimper hat in einem Nachtrag zu seinen Gedichten (Mannheim 1847, S. 343) Göthe geradezu des Diebstahls beschuldigt, daß er nämlich die Ideen des Professors Batsch zu Jena für die seinigen ausgegeben habe. Da Batsch selbst genug hat drucken lassen, so liegt die Sache öffentlich vor. Göthe hat sein Verhältniß zu Batsch in der oben erwähnten Geschichte seines botanischen Studiums mit gewohnter Redlichkeit und Dankbarkeit dargelegt, während Batsch nach Schimper aus Kummer über Göthe's Raub gestorben sein soll. In A. Wiegands Kritik und Geschichte der

Lehre von der Metamorphose der Pflanze finde ich zwar Göthe's, Batsche's aber gar nicht gedacht.

Diesen beiden Gebieten, der Darstellung des Urtypus des Thiers und der Pflanze gegenüber, hat nun Göthe dem Formlosen, der Farbe und der Wolke, ein volles Menschenalter gewidmet. Auf die Entdeckung des Urphänomens der Farbe kam er 1790 wie durch eine Offenbarung. Er hatte sich vom Hofrath Büttner einen Apparat zum Studium des Lichts und der Farbe geliehen, allein die Zeit verging und er machte keinen Gebrauch von demselben. Nun sollte er ihn zurückgeben, konnte sich jedoch lange nicht dazu entschließen. Ernstlich wird er gemahnt. Die Mahnung wird wiederholt. Endlich bestimmt er den Tag der Absendung der Kisten, worin der Apparat verpackt stand. Siehe da, dicht vor dem anberaumten Termin, schleicht er noch in das Zimmer, das ganz weiß war, nimmt noch, wie zum Abschied, ein Prisma in die Hand, hält es gegen die Wand, aber die Wand bleibt weiß. Der Himmel war lichtgrau. Das Newton'sche bekannte Farbenspectrum will nicht erscheinen. Allein bei den Fensterstäben das Prisma vorüberführend, zeigen sich mit Einemmal die Regenbogenfarben und im Nu ist für Göthe der Begriff entschieden, daß zur Entstehung der optischen Farben außer dem Licht eine materielle Begrenzung desselben als Bedingung da sein müsse. Von diesem Moment an verfolgte er seine Entdeckung mit leidenschaftlichem Eifer und suchte seine Lehre, daß das Gelb durch Trübung des Hellen, das Blau durch Aufhellung des Dunkeln sich erzeuge, mittelst vieler Versuche darzuthun, von denen er die ersten in seinen Beiträgen zur Optik 1790 mittheilte. Bei dieser Entwickelung scheint mir einer der gewöhnlichsten Fehler der Auffassung der Sachlage die von Göthe selbst angenommene Contraposition zu Newtons Theorie zu sein, statt, wie die Vernunft aller Geschichte allein es zuläßt, die Göthe'sche Lehre nur als eine Weiterbildung der Newton'schen anzusehen, denn die Einfachheit des Lichtes läugnete ja Göthe nicht, allein, damit die wirkliche optische Farbe, im Unterschied von der chemischen und physiologischen, entstehen könnte, forderte er eine Begrenzung des Lichts. Nach der damals herrschenden Schulsprache nannte Göthe dies die Polarität des Farbenbildes, immer

zwei Factoren, ein das Helle trübendes und ein das Dunkle aufhellendes Medium, vorauszusetzen. Das einfache Licht selbst ist es, welches in seiner Berührung mit dem Materiellen farbigt wird. Das bestimmte farbigte Licht kann in sich wiederum nur einfach sein, wiewohl es in seinem Ursprung von zwei Factoren vermittelt ist. Auch die Secundärfarben, Orange, Violett und Grün, sind als solche genommen in sich einfach, denn sie bestehen nicht aus einer mechanischen Mengung von Roth und Gelb, Roth und Blau, Blau und Gelb, sondern aus einer Mischung, worin der Unterschied zur Einheit sich aufgehoben hat. Göthe konnte sich nicht darin finden, daß das einfache Licht die Einheit der Farben als eine Summe in der Art sein sollte, daß bei dem Erscheinen einer bestimmten Farbe nur diese Eine aus dem Lichtstrahl reflectirt, alle andern verschluckt werden sollten.

Seine Farbenlehre, die als Ganzes zuerst 1810 erschien, theilte er in einen didaktischen, polemischen und historischen Theil. Der didaktische enthielt seine eigenen Versuche im Sinne seiner Theorie; der polemische einen ausführlichen Nachweis der Fehler, Fehlschlüsse, Irrungen der Newtonischen Experimente; der historische endlich ein höchst schätzbares Aggregat der Literaturgeschichte der Farbenlehre mit den anziehendsten Winken über den Gang der Weltgeschichte überhaupt und den der Wissenschaften im Besonderen. Winke, die, meines Bedünkens, noch keineswegs genugsam benutzt und verarbeitet sind. Diese Geschichte hatte übrigens den wesentlichen Zweck, darzuthun, daß seine Ansicht der Farbe nicht eine Caprice, eine unerhörte Neuerung sei, sondern daß schon von den Griechen ab viele gründliche und geistvolle Männer auf eine ähnliche Erklärung der Genesis der Farbe verfallen seien, mithin seine theilweise Entgegensetzung gegen Newton nur als Fortsetzung und Steigerung einer aus der Geschichte der Wissenschaft selbst entspringenden Nothwendigkeit beurtheilt werden müsse. Wenn die zünftigen Physiker zugeben, daß Newtons Emissionstheorie des Lichts falsch sei, wenn sie dagegen Huyghen's und Fresnel's Undulationstheorie als die richtige angenommen haben, so wäre ja auch wohl der Gedanke, daß Newton in Ansehung der Farbe sich geirrt haben könne, noch kein strafwürdiges Attentat, dem man nur durch ein Anathema zu antworten hätte.

Wenn nach der Wellentheorie der Unterschied der Farbe ein nur quantitativer der Größe der Wellenlänge und Wellenbreite sein soll, so folgt schon hieraus, daß die optische Vibrationslehre mit der Newton'schen nicht mehr zusammenfallen kann.

Göthe hatte mit reinstem Wahrheitssinne, mit regster Forschungslust, mit unbedingter Aufrichtigkeit gegen sich und Andere, mit dem liebenswürdigsten Eingestehen seiner Schranken, wo sie ihm zum Bewußtsein gekommen, seine Farbenlehre gearbeitet. Er hatte keine Behauptung gewagt, ohne nicht ihr den factischen Beweis hinzuzufügen. Er hatte Newtons Verdienste nicht bestritten, aber das Falsche, Irrige seiner Experimente hatte er nachgewiesen. Seine Polemik waren nicht Gegenworte, sondern Gegenthaten gewesen. Er hatte gezeigt, daß seine Auffassung der Chromatik keineswegs eine Eintagslaune, ein neuerungssüchtiger Dünkel, vielmehr durch die ganze Geschichte der Wissenschaft als ein nothwendiges Resultat vorbereitet sei. In allen Phänomenen seiner Beobachtung war ihm die Dualität von Licht und Finsterniß als die Zeugestätte der Farbe entgegengetreten. Ueberall fand er, auch bei den Newton'schen Versuchen, das Licht in die Enge gebracht. Der geschlossene Fensterladen, das Loch darin, die dunkle Kammer, das vor die Fensterladenöffnung geschobene Prisma — waren das nicht Anstalten zur Trübung des Strahls? Er konnte sich nicht überzeugen, daß das reine Licht an sich schon in seiner monadischen Einfachheit aus sieben Farben zusammengesetzt sei.

Schon 1790 hatte er seine Entdeckung bekannt gemacht. Man ignorirte ihn. 1810 gab er ein Werk, voll von Erweiterungen der Wissenschaft, vortrefflich dargestellt, die Treue gegen das Object und die Dankbarkeit gegen die Vorgänger auf jeder Seite beurkundend. Man ignorirte ihn von nun ab zwar weniger, aber man bemitleidete, man verspottete ihn. Seine Farbenlehre sollte eine traurige Verirrung sein.

Warum?

Einmal, weil er die mathematische Behandlung seines Gegenstandes vermieden hatte. Göthe verachtete die Mathematik nicht im Geringsten. Er bedauerte, nicht selbst Cultur genug darin zu besitzen, um die Farbenlehre auch nach den Seiten hin

weiterzubilden, wo die Mathematik berechtigt ist. Er schrieb einen Aufsatz: über den Mißbrauch der Mathematik; in welchem er Ansichten der größten Mathematiker, wie d'Alemberts, als Auctorität für sein Verfahren anführte. Seine Meinung war, daß das physische Phänomen als solches mit reinem, gesundem Sinn und klarem Verstand ohne die Vermittelung des Calculs aufzufassen sein müsse und daß dieser erst für die Betrachtung der Quantität des Objects und ihres Zusammenhangs mit der Qualität seine Stelle finde. Die Anschauung der physikalischen Erscheinung ist der erste nothwendige Act des physischen Erkennens, weil sie allein den richtigen Stoff durch exacte Beschreibung des Wahrgenommenen zu liefern vermag. Das Berechnen, das erst nachfolgt, ist richtig nur insofern, als es von einer richtigen Basis ausgeht. Göthe meint, daß Jemand deshalb, weil er in mathematischen Abstractionen sich mit Leichtigkeit bewege, noch keineswegs die Natur richtig auffassen müsse. Dies Dringen darauf, ihm die reine Naturanschauung zu gestatten, wurde ihm von Allen verargt, welche sich einmal die Vorstellung gebildet hatten, die Optik sei schlechterdings nur mathematisch zu behandeln, wie Newton dies gethan habe. Was heißt hier mathematisch? Die Aufstellung von Definitionen, Axiomen, Theoremen, Corollarien, Argumenten und Zahlbestimmungen. Diese Form, meinte Göthe, sei es, welche Viele über den Inhalt täusche, weil sie ihnen verdecke, wie das Abgeleitete zum Ursprünglichen gemacht werde. Um diesen Grundfehler zu verbergen, müßte nun ein großer Apparat angewendet werden, die Halbwahrheit des Ganzen durch die Breite, Tautologie, Künstlichkeit des Besondern und die Zuversichtlichkeit des doctrinären Tons vergessen zu lassen.

Zweitens aber verübelte man es ihm, daß er eben Newton zu widersprechen gewagt, Newton, dem großen Mathematiker, der, als solcher, auch im Physikalischen sich nicht sollte haben irren können. Alle Akademieen Europa's, alle Katheder der civilisirten Welt waren in Ansehung der Farbenlehre nur das Echo der Newton'schen Doctrin. Und einer solchen Auctorität wagte ein Dichter den Krieg zu erklären? Man war von dieser Seite einig, daß eben dieser Dichter nicht Verstand genug besitze, Newton's

Lehre begreifen zu können und daß nur Mißverständniß, Eigensinn, Anmaaßung ihn zu seinem tollkühnen Unterfangen zu bringen vermocht habe.

Man ließ ihn daher, ihn, den liebebedürftigen, den geselligen, mit seiner Lehre als mit einer Thorheit einsam stehen und war höchstens so gnädig, seine geschichtlichen Notizen nicht ganz ohne Verdienst zu finden, obwohl ich mich keines Buches erinnern kann, in welchem, so zu sagen, eine objective Antithese zu Göthe's Experimenten und zu seiner Geschichte gegeben wäre. Brewster's Leben Newton's hat auf mich vielmehr den Eindruck einer Bestätigung, als einer Widerlegung der Göthe'schen Geschichtserzählung gemacht. Der eifrigste Vertheidiger der Göthe'schen Theorie von philosophischer Seite wurde keineswegs, wie man nach früheren Aeußerungen zu Anfang des Jahrhunderts wohl hätte erwarten können, Schelling, sondern Hegel und es ist jetzt wohl keine Frage mehr, daß diese Theilnahme Hegel's für Göthe's Theorie es vorzüglich gewesen ist, welche seine Philosophie bei den Mathematikern und Physikern und durch diese bei dem übrigen Publicum als eine widersinnige Abgeschmacktheit hat discreditiren lassen. Sich selbst erlaubte man hierbei die härtesten Ausdrücke gereizter Empfindlichkeit, die Energie aber, mit welcher Hegel sich gegen Newton ausgesprochen, wurde als eine eines Philosophen unwürdige Leidenschaftlichkeit leidenschaftlich verschrieen.

Diese Kälte, diese ironische Aufnahme eines Werkes, das er sich so sauer hatte werden lassen, der Frucht emsiger, redlicher, jahrelanger Studien, deren Interesse ihn selbst im Feldzug gegen Frankreich 1792 mitten im Kriegsgetümmel lebhaft beschäftigt hatte, erbitterte ihn endlich und er sprach seinen Unmuth in Aphorismen und in Xenien aus, wodurch er seine Gegner noch mehr reizte. Es ist hier nun sehr zu bedauern, daß Göthe nicht diesen Conflict seiner freien Behandlung des Gegenstandes mit der schulmäßigen, seiner Entdeckung mit dem traditionellen Wissen, zum Vorwurf einer durchgreifenden, größeren Schrift machte, die Mängel des wissenschaftlichen Glaubenszwanges, selbst in den exacten Wissenschaften, die Last der Auctorität auch in ihnen und das Vorurtheil für jeden der Zunft Angehörigen und gegen jeden der Gilde der Fremden, auf eine schlagende Weise darzu-

legen. Er würde damit der Begründer der ächten Popularität haben werden können. Göthe klagte unsere Universitäten an, die Wissenschaften zu isoliren, statt ineinandergreifen zu lassen und kritiklos einmal geheiligte Dogmen zu wiederholen, statt den Geist unbefangener Prüfung zu verbreiten. „Das Erste und Letzte, sagte er, was vom Genie gefordert werden muß, ist Liebe zur Wahrheit.“ Und diese fand er durch die Areopage der Wissenschaft, deren Beisitzer wohl gar ganz gegen die Idee der Erkenntniß mit Mäntelchen und Käppchen sich abschieden, auf das Nachdrücklichste gefährdet, so daß er von dem Gelehrtenstolz gern auf Männer des Lebens, auf Gärtner, Maler, Fabrikinhaber, Färber u. dgl. sich hinwandte, weil er bei diesen mehr Gerechtigkeit erwarten durfte, als bei dem Pedantismus der Professoren, die ihn als einen ungeberdigen Dilettanten höhnisch belächelten und belächeln. Wegen dieses Conflicts wird die Göthe'sche Farbenlehre stets denkwürdig bleiben. Sie ist in der That der Wendepunct geworden, seit welchem in Deutschland die schulfuchserige Absperrung vom Leben immer mehr zusammengeschwunden und eine freiere, volksfaßliche, gemeinverständliche Darstellung sogar tonangebend geworden ist, vorzüglich in den Naturwissenschaften.

Nach Bekanntmachung seiner Farbenlehre nahm zwar nicht Göthe's Theilnahme, wohl aber seine productive Thätigkeit in den Naturwissenschaften ab. Er mußte es an sich selbst erfahren, was er den Gegnern seiner Ansicht vorwarf, wie schwer es hält, einer gewohnten Auffassung sich zu entäußern. Dies war sein Fall mit der Geologie und Geognosie. Er war darin ein Anhänger des Neptunismus und des Werner'schen Systems und fand in dem Studium der Gebirgszüge Mitteldeutschlands, besonders bei seinen Aufenthalten in Ilmenau, Töplitz und Carlsbad, genugsame Gelegenheit, seine Ueberzeugung durch die Anschauung zu stärken. Eine Menge kleiner Aufsätze im 51. Bd. seiner Werke legen Zeugniß davon ab. Und doch war er hier im Irrthum. Die Hebungstheorie, von Hutton in Schottland, von Leopold v. Buch in Deutschland, von Elie de Beaumont in Frankreich als der wahrhafte Grund der Gebirgsbildung, selbst der höchsten Gipfel der Erde dargethan, blieb ihm fremd. So poetisch diese Theorie zugleich ist, so vermochte er

doch keinen Glauben daran zu gewinnen. „Der Höllenmohr", wie er den Plutonismus scherzhaft nannte, der durch alle Klüfte brechend die Bergriesen aufthürmt, schien ihm eine zu kühne Hypothese. Er zeigte zwar, als redlicher Mann, die Bereitwilligkeit, seine Meinung zu ändern, allein zur Aenderung selbst kam er nicht. Als ihm Alexander v. Humboldt 1823 sein Werk über den innern Bau und die Vertheilung der Vulcane zusandte, erklärte er, daß es ihm nicht zur Beschämung, nur zur Ehre gereichen könne, seine Ansicht, eines Bessern belehrt, aufzugeben. Im zweiten Theil des Faust ließ er im zweiten Act den Seismos die Hebungstheorie vortrefflich aussprechen, gegen Ende aber Thales doch mit doppelten Ausrufungszeichen das Wasser feiern, aus dem Alles entsprungen sei und das Alles erhalte.

Was ihn in seinen letzten Lebensdecennien von Seiten der Natur am meisten beschäftigte, war die Meteorologie. Die Elektricität, die man nach ihm in unbefangenem Sinn gar wohl die Weltseele nennen könne, hatte ihn im glänzenden Fortschritt ihrer Entwickelung lebhaft angezogen, ohne daß er darin eingegriffen hätte. Anders war es mit Howard's Wolkentheorie. Diese gab ihm, dem Poeten, eine Anleitung, das flüchtige, wechselnde Luftgebilde doch einer Regel zu unterwerfen und die unendliche Mannigfaltigkeit der Wolkengestaltung auf die Form der Schicht-, Haufen- und Streifwolke, so wie den Uebergängen derselben in einander zurückzubringen. Jedoch ward nicht nur für die Anschauung die Unterscheidung des mauerartig aufstehenden Stratus, des frei im Aether schwimmenden Cumulus, des in den höchsten Luftregionen sich zierlich ausfächernden Cirrhus gewonnen; sondern mit der Scheidung dieser Formen vereinte sich auch der Proceß der Erzeugung der Wärme, der Elektricität, der Windrichtung, der Wasserbejahung, der Wasserverneinung, wie er die Feuchte und Trockniß nannte, vereinte sich die Verschiedenheit der Jahreszeiten, Klimate, Bodengestaltungen. Aus der Zusammenfassung dieser Elemente zur Anschauung eines das Wandelbarste gesetzlich beherrschenden Processes ging seine Witterungslehre 1825, Bd. 51, hervor, das letzte naturwissenschaftliche Vermächtniß des Greises, der von den Höhen der Dornburg dem Spiel der Wolken im rastlos sich umgestaltenden

Aether nachhing, ein physikalischer Ossian. Das Zusammenwirken der Naturmächte entschleierte sich ihm immer mehr; er sah das Entgegengesetzte in das Entgegengesetzte übergehen; er vertiefte sich gern in das Mikromegische der Natur, wie er diesen Zusammenhang zu nennen pflegte.

Diese Betrachtung Göthe's als Naturforscher bereitet uns seinen Begriff als Kunstforscher vor. Wir sehen ihn darin theils auf die Gliederung der organischen Gestalt, theils auf die unerschöpfliche Werdelust des holden Scheins der Farbe, der zitternden, im Entstehen vergehenden Conturen der Wolke hingerichtet; d. h. wir sehen ihn ausgerüstet, das plastische und pittoreske Kunstwerk in sich aufzunehmen und die sinnliche Erscheinung überhaupt als Bild zu fassen. Diese Vermöglichkeit rühmt er selbst schon früh an sich. Als er von Leipzig als Student nach Dresden ging, die Gallerie zu sehen, verwandelte sich ihm die Herberge des Schuhmachers, bei welchem er wohnte, in den Effect eines Bildes von van Schalken oder Ostade. Göthe's Anschauen war wesentlich ein plastisches und malerisches.

Göthe als Kunstforscher.

Wie Göthe zur Natur sich verhielt, war in ihm dadurch bedingt, daß er Dichter war. Er faßte die Natur deshalb ganz wie ein Alter auf, denn wodurch die moderne Naturerkenntniß von der antiken sich unterscheidet, das ist doch wohl hauptsächlich die Anwendung des Calculs, welche auch der Göthe'schen Naturanschauung fremd blieb.

Auf dieser antiken Naivetät beruhete nun aber weiter bei ihm sein Verhältniß zur bildenden Kunst, — denn die Musik war ihm in der Poesie als ein Gratial mitgegeben —, insofern er zum bildhaften Auffassen bestimmt war. Göthe trug die Eigenschärfe Germanischer Individualität und die versöhnungsvolle Milde christlicher Universalität unmittelbar in sich; das heiter Maaßvolle der Hellenischen Schönheit mußte er sich mühsam erwerben. Er hatte im lebhaften Gefühl des Ungenügens der bis-

herigen Form der Poesie das größte Bedürfniß, sich mit der plastischen Kunst zu beschäftigen, allein es läßt sich nicht leugnen, daß er in dieser Beziehung lange Zeit durch die größte Unklarheit beherrscht wurde. Lange nämlich schwankte er hin und her, ob er zum Dichter oder zum ausübenden plastischen Künstler berufen sei? So sehr verwechselte er, was für ihn ein schlechthin nothwendiges Bildungsmittel werden mußte, mit seiner eigentlichen Productionsgabe.

Doch kam der Lösung seiner Verwirrung die damalige Literatur hülfreich entgegen. Winkelmann's Geschichte der Kunst des Alterthums war 1764 erschienen, ein neues sonniges Licht darüber ausströmend. Als Göthe in Leipzig studirte, erschien 1767 Lessing's Laokoon und machte auf ihn einen gewaltigen Eindruck. Lessing war von Winkelmann's Standpunct ausgegangen, daß Laokoon einen heftigen physischen und moralischen Schmerz zur Schönheit verklärt zeige, entwickelte aber den tieferen Grund dieser Verklärung aus dem wesentlichen Unterschiede zwischen der plastischen und redenden Kunst, insofern diese in einer Folge von Momenten den ganzen Verlauf eines Zustandes, einer Handlung, das Werden der Veränderung darzustellen vermöge, jene hingegen auf das Fixiren Eines Momentes beschränkt sei, welcher demnach das Häßliche ausschließen müsse, da es in starrer Gegenwärtigkeit, nicht übergehend, nicht verschwindend in eine andere Form, unleidlich sein würde. Schwer sei es daher für die bildende Kunst, den rechten Moment zu finden, die eigentlich bedeutende Situation. Göthe ward durch diese Theorie über den Satz: ut pictura poësis, aufgeklärt; er sah ein, daß die Poesie, im Vertrauen auf die thätige Einbildungskraft, über die Grenzen der bildenden Kunst weit hinauszugehen vermöge.

Den Grundsätzen Winkelmann's und Lessing's blieb Göthe sein Leben hindurch getreu. Die Nachahmung der Natur im Sinn eines Batteux als Copiren der empirischen Wirklichkeit ward von ihm als der falsche Weg anerkannt, das wahre Ideal der Kunst zu realisiren. Die Werke der Natur sind in ihrer Existenz tausendfältiger Bedingtheit preisgegeben, welche die Erscheinung der absoluten Schönheit in ihnen verkümmert. Die

Kunst soll ihre Gestalten aller gemeinen Bedürftigkeit, aller Abhängigkeit vom Zufall entheben; sie soll die Ewigkeit der Harmonie von Wesen und Form ausdrücken. Sie soll naturwahr sein, nicht als ein Nachschildern des unmittelbar Gegebenen, sondern als ein Darstellen dessen, was die Natur selber hervorzubringen strebt, was ihr aber, in der Kreuzung so vieler äußerlicher Bedingungen, völlig zu erreichen versagt bleibt. So verfuhren die Griechen. Sie wichen scheinbar von der Natur ab, um sie ihrer vollkommenen Idealität nach durch die Magie der Kunst darzustellen. Göthe mußte den Streit der Aesthetik seiner Zeit über Wahrheit und Charakteristik theilen. Als Gegensatz genommen, sollte die Wahrheit das ganz Allgemeine, Sichselbstgleiche; hingegen das Charakteristische das Individuelle, unmittelbar Lebendige sein. Man könnte auch sagen, daß jene Abstraction das Formalprincip des sogenannten goldenen Zeitalters der Franzosen, diese das Realprincip der Shakespeare'schen Dramatik ausdrücken sollte. Göthe hielt nun dafür, daß die wahrhafte Kunst in ihrer Idealität zugleich charakteristisch, in ihrer Charakteristik zugleich allgemein wahr sein müsse, daß aber, wenn von einem Princip der künstlerischen Bildung die Rede sein solle, das universelle der Wahrheit vor dem der Charakteristik unbedingt den Vorzug verdiene.

Göthe mußte in der Antike die Sehnsucht seines Talents realisirt finden. Allerdings hatte er für alle bildende Kunst, auch für die Architektur, einen freien, fernhintreffenden Blick. In Straßburg zog es ihn, gleich nach seiner Ankunft, instinctartig zum Münster. Er hatte in seinem Kopf unter dem Titel Gothisch alles Unförmliche, Bizarre, Altfränkische, Zusammengeflickte, Mißgestaltete angehäuft, brachte diese Apprehension zum Münster mit und ward inne, vor einem der größten Kunstwerke der Welt zu stehen. Sein bekannter Aufsatz: Erwin v. Steinbach 1773, brach der Anerkennung der Altdeutschen Baukunst bei uns Bahn und er hatte noch die Freude, Boisserée's Kölner Dom als eine reife, herrliche Frucht jener enthusiastischen Anfänge zu erleben.

Allein die Altdeutsche Kunst konnte ihm nicht helfen. Ihr Wesen trug er durch Natur, Leben, Erziehung schon in sich. Es war die Kühnheit Germanischer Individualität, temperirt durch

die christliche Universalität. So kam er auf die Antike zurück. Er irrte sich jedoch anfänglich über sein Verhältniß zu ihr. In Rom erst sollte er sich klar werden. In Leipzig auf der Pleißenburg unter Oesers Anleitung hatte er viel gezeichnet; in Italien, wohin sein Genius ihn mit unwiderstehlicher Macht gelockt, zeichnete er wieder auf das Angestrengteste. Allein gerade in diesem leidenschaftlichen Bemühen, gerade der directen Anschauung der Antike gegenüber, ward es ihm klar, daß er nicht zur Ausübung der bildenden Kunst, vielmehr zum Dichter berufen sei. So sehr ihn die Kunstwelt Italiens entzückte, so schlugen doch die Resultate seiner Studien, auch seines Zeichnens, in die idealischere Gestaltung seiner Dichtungen nieder. Egmont, Iphigenie, Tasso erlebten in Italien ihre höhere Wiedergeburt, Nausikaa ward entworfen, vieles Kleinere ausgeführt.

Daß Göthe die Schönheit der Antike und des ihr verwandten Raphaelischen Genius auf's Tiefste empfand, ist keine Frage. Allein er befand sich ihr gegenüber in einem Zustand vollkommenster Befriedigung, um nicht zu sagen, im Gefühl der Abhängigkeit. Sie imponirte ihm. Er mußte sie sich, was es auch koste, aneignen und das Zeichnen, mit dem er sich oft abquälte, ward ihm das gründlichste Mittel der Assimilation. Hierbei aber blieb er stehen, denn, sobald er freithätig über die plastische Kunst zu reflectiren oder sie darzustellen begann, ward er dichterisch. Ueberblicken wir alle Aufsätze, welche Göthe über bildende Kunst hinterlassen hat, so werden wir im Kritiker zugleich den Dichter finden. Den Laokoon betrachtet er als eine tragische Idylle. Die Delphischen Leschen des Polygnotos bemühet er sich, nach ihren verschiedenen Cyklen mit größter Genauigkeit zu ordnen, die Folge, das Ineinandergreifen ihrer Gemälde entwickelnd. Das Gleiche thut er mit der Neapolitanischen Bildergallerie, deren Beschreibung uns Philostratos hinterlassen. Aus demselben Grunde reizt ihn Mantegna's Triumphzug des Cäsar, der ihm zugleich ein Muster gibt, wie der Künstler das Charakteristische der Individualität mit der Allgemeinheit der absoluten Form glücklich zu verschmelzen im Stande ist, denn Mantegna's Meister huldigte der unbedingten Nachahmung der Antike und zerfiel mit seinem Schüler, als derselbe Motive aus

seiner Umgebung in seine Gemälde aufnahm, als er Portraits aus Modena's Magistratspersonen u. s. f. idealisirte. Der pittoreske Zug Göthe's ließ ihn innerhalb der Plastik gern bei der Gruppe verweilen. Er schlug selbst einen Cyklus von sechs alt- und sechs neutestamentlichen Figuren vor, sie um Christus symbolisch zu vereinigen und nahm sich darunter besonders des Hauptmanns v. Kapernaum an. So reizte ihn Myrons Kuh zur Enträthselung. Sie war im Alterthum tausend Jahr hindurch ein Gegenstand der Bewunderung. Wie es schien, staunte man besonders ihre außerordentliche Natürlichkeit an. Die vielen Epigramme, welche man auf sie machte, heben diesen Punct vor andern hervor; eine Bremse habe sich auf sie gesetzt, ein Kalb sei auf sie zugesprungen, zu saugen, ein Hirt habe sie mit seiner Flöte angeblasen, der Heerde zu folgen u. dgl. m. Diese extreme Natürlichkeit widersprach eigentlich dem Hellenischen Idealismus. Göthe fragte sich daher, was denn wohl an der Kuh besonders als das Natürliche habe erscheinen können und fand nun, eben aus den noch übrigen Epigrammen und nachahmenden Gemmenbildern, daß Myron die Kuh im Moment des Säugens mit dem unter ihr knieenden Kalbe dargestellt haben müsse, denn in diesem Geschäft eben sei sie Kuh. Durch die Anmuth dieser mütterlichen Function werde ein höherer Adel in das Thier gebracht. Und so war es denn diese Situation, in welcher das überraschend Natürliche, das den Menschen Fesselnde dieser Kuh lag, nicht die Genauigkeit der naturhistorischen Treue.

Wir könnten also sagen, daß Göthe das Plastische, sofern es das Götterideal in seiner souverainen Hohheit darstellt, mit Ehrfurcht bewundert und als ein seinem tiefsten Kunstsinn Gemäßes geliebt habe. Es nährte, es erzog ihn, aber es beschäftigte ihn nicht. Dies thaten erst solche Werke, in denen, wie bei den Delphischen Leschen oder den Philostratischen Gemälden, eine epische Folge seine Phantasie anregte oder bei denen er etwas ergänzen, ausdichten konnte, wie bei Myrons Kuh. Seinen Aufsatz über Ruysdael überschrieb er richtig selbst sogleich: über Ruysdael als Dichter, denn seine poetische Energie ließ ihn selbst das Malerische auf seine specifische Productivität beziehen. Nur in der Schilderung Winkelmanns 1805 traf er auf einen Stoff,

in dessen Bearbeitung seine Stellung zur bildenden Kunst sich mit dem Begriff des Processes ihrer Erkenntniß auf das Glücklichste vereinigte. Was in Winkelmanns Seele theoretisch vorgegangen war, das ging in der seinigen praktisch vor. Wollte er aber die Principien seiner Kunstauffassung entwickeln, so blieb er unzulänglich. Gervinus hat in dieser Beziehung sehr hart über Göthe geurtheilt. Ich glaube, es ist gerechter, zu sehen, warum ein so tiefer kenntnißreicher Geist in solchen didaktischen und philosophisch-historischen Darstellungen gegen Andere zurückstand und ich irre mich wohl nicht mit der Annahme, daß er, um solche Abhandlungen wie Schiller und W. v. Humboldt und die Schlegel zu produciren, zu sehr Dichter war. Seine höchste Begabung ward ihm hier zur Schranke. Wir haben ein sehr deutliches Bild von Göthe's Art und Weise über Kunst zu theoretisiren, in seinen Briefen an Meyer, Schiller und Zelter. Hier ist er vortrefflich, weil er sich gelegentlich mit Bezug auf einen besondern Gegenstand an eine bestimmte Person äußert und durch solche Bedingtheit das Allgemeine für ihn sofort individualisirt wird. Will er aber selbstständig verfahren, so bleibt er bei aphoristischen Aeußerungen stehen, die voller Gehalt sind, denen jedoch die lehrhafte Eingänglichkeit fehlt. Eine längere Auseinandersetzung, der Sammler und die Seinigen, Bd. 36, nahm daher eine novellistisch-epistolarische Form an, die gerade auf den schwierigsten Puncten in den Gesprächston überging und mit Aufstellung eines Schema's endigte, wie er solche Uebersichten besonders liebte. Er setzte den Ernst und das Spiel als Extreme, aus denen einerseits trockne Nachahmer und Charakteristiker, andrerseits Phantomisten, Undulisten, Skizzisten hervorgingen, während die wahre Vollendung der Kunst die wirkliche Mitte von Ernst und Spiel sei als die Einheit von Würde und Anmuth. Weil er Dichter war und plastische Conceptionen mit der Steigerung der subjectiven Phantasie betrachtete, so erklärt uns dies, wie die sogenannten Weimarschen Kunstfreunde sich in einem für unsere jetzigen Maaßstäbe engen Kreis bewegen und von ihren Preisbewerbungen die wichtigsten Resultate erhoffen konnten. Doch bleibt die zu diesem Ende 1798—1800 unternommene Zeitschrift der Propy-

läen, deren Einleitung Göthe schrieb, ein schönes Denkmal würdigen Strebens.

Als Göthe nun sah, wie die romantische Schule auch in der bildenden Kunst ganz und gar die von ihm für nothwendig erachteten Grundsätze verließ, ergriff ihn auch hier die Verstimmung. Er mißbilligte das Treiben der Altneuen, welche gen Rom zogen mit langen Haaren, wie Albrecht Dürer sie getragen, allein ohne sein erfinderisches Ingenium, und welche aus mittelalterlichem Fanatismus wieder in den Schooß der Römischen Kirche zurückkehrten, als wenn der Segen des Priesters ihnen auch den heiligen Geist der Kunst zu verleihen vermöchte. Eine gründliche Uebersicht der Anfänge der Christlich-Germanischen Kunst hat Göthe übrigens Bd. 43 S. 398 ff. am Schluß seiner Rhein- und Mainreise 1814 und 1815 mit besonderem Bezug auf die Kölner Malerschule gegeben.

Das ganz eigenthümliche Verhältniß Göthe's zur bildenden Kunst können wir uns auch durch Hinblick auf dasjenige illustriren, in welchem einer der mit ihm zeitgenössischen Dichter, Heinse, dazu stand. Dieser hatte den lebhaften Trieb, über die Wieland'sche Pseudoantike, deren Nachahmung er zuerst anhing, hinauszukommen und an der Anschauung der Ruinen der alten Welt und des Italienischen Kunsthimmels zum ächten Kunstenthusiasmus zu genesen. Allein diese Anschauung als solche und ihre Reprodnetion war zugleich die Grenze seines Vermögens. Seine Schilderung von Werken der Plastik und Malerei ist meisterhaft. Die Beschreibung, welche er im Ardinghello, den er 1785 verfaßte, von antiken Statuen machte, ist eben so vortrefflich, als die, welche er von den Bildern der Düsseldorfer Gallerie entwarf. Was er aber darüber hinaus von eigener Erfindung gab, wie ärmlich, wie unselbstständig ist es gegen den Reichthum, die Eigenkraft und sittliche Grazie Göthe'scher Dichtung! Heinse's descriptives Talent kann uns daher in Ansehung der bildenden Kunst das Göthe'sche sogar zu übertreffen scheinen; der Unterschied beider Dichter ist jedoch eben, daß Heinse in der Reproduction als Reproduction stehen blieb, daher auch mit seinen socialen Tendenzen in die Antike zurückfiel und seinen Ardinghello mit einer Erneuung der Platonischen Republik endigen

ließ, während Göthe durch die Reproduction der von ihm mit Ehrfurcht geliebten Antike hindurch zu höheren Anschauungen überhaupt gelangte.

War ihm irgend etwas in der Aneignung des Antiken hinderlich, so war es wohl die in den Jünglingsjahren durch Winkelmann und Lessing eingesogene Vorstellung der Ruhe des Götterideals als einer selbstgenügsamen, nach Außen unbewegten. Wie hülfreich wäre ihm der Begriff gewesen, welchen ein Jahr nach seinem Tode, 1833, Anselm Feuerbach, in seiner eben so gründlichen, als geistvollen und schön geschriebenen Monographie über den Vaticanischen Apollo von der Situation der antiken Götterstatuen nachwies. Der Laokoonsgruppe gegenüber hatte der Apoll von Belvedere als der Inbegriff aller idealischen Schönheit gegolten. Man konnte jedoch nicht in Abrede stellen, daß sein Vorschreiten, der drohend ausgestreckte Arm, das in stolzem Zorn erhobene Haupt, die von ironischer Majestät zuckende Lippe, mit der Winkelmann'schen Theorie nicht recht übereinstimmten. Man machte daher viele Hypothesen, diese Bewegtheit so viel möglich abzumildern, in die Ruhe zurückzulenken und mußte sich doch gestehen, daß der unendliche Zauber der Statue gerade in ihrer Bewegtheit liege. Am meisten pflichtete man der Hypothese bei, Apollo sei als Pythontödter dargestellt und habe so eben den sichertreffenden Pfeil auf das Ungeheuer abgeschnellt, nun seines Sieges genießend. Feuerbach aber zeigte aus den Eumeniden des Aeschylos, daß Apollo wahrscheinlich in dem Moment dargestellt sei, wo er die Erinnyen aus dem Tempelbezirk verweise, nachdem er während ihres Schlafs den Orestes gen Athen zur Pallas gesendet und die Töchter der Nacht, beim Erwachen ihre Beute vermissend, mit blutiger Gier bis auf die Mauern des Tempels gedrungen waren. Da tritt ihnen, den schwarzen Scheusalen der Schattenwelt, der milde, menschlich verzeihende Sonnengott entgegen, sein Recht geltend machend, ihnen mit seiner Waffe drohend. Da sie als Göttinnen, wiewohl verhaßt und gemieden, doch ihm ebenbürtig waren, so ist seine Haltung zwar zürnend, doch halb anerkennend und der Moment, das Uebergehenkönnen und, falls die Erinnyen weiterdrängen, das Uebergehenwollen zur That, also der leicht gehobene Fuß,

der zur Handhabung des schrecklichen Geschosses ausgelegte Arm völlig erklärt; nicht weniger stimmen dazu die zürnenden Züge des himmlischen Antlitzes und die Bekleidung, den Herrscherpomp erhöhend. Wie würde diese Enträthselung der Statue durch den Dichtermund Göthe'n erfreut, wie würde sie ihm den Zusammenhang der Sculptur mit der Poesie, wie die Freiheit der antiken Plastik, das Pittoreske in ihr aufgeklärt und die etwas engherzigen Schranken des Begriffs idealischer Ruhe entfernt haben.

Was nun die Malerei selbst betrifft, so war Göthe ein außerordentlicher Kenner derselben. Seine Farbenlehre hatte er im Interesse der Maler unternommen, ihnen, die zwischen so vielen Ansichten damals hin und her schwankten, für das Colorit eine sichere Grundlage zu schaffen. Auch hatte er, wie er am Ende des didaktischen Theils der Farbenlehre sagt, das Glück, daß ein Maler in Hamburg, Otto Runge, zu ganz ähnlichen Ansichten mit ihm auf eigenem Wege gelangt war. (Hinterlassene Schriften von Philipp Otto Runge, 2 Bde. Hamburg 1840/41.) Göthe setzte die Aufgabe der Malerei von Seiten des Colorits darin, die Elementarfarben (Gelb, Blau, Roth; Orange, Violett, Grün) durch Specification zu individualisiren. Z. B. Roth ist allerdings Roth, allein der Sammt, indem er roth ist, specificirt das Roth durch seine Elasticität, seine schwellende Weichheit; oder Weiß ist allerdings weiß, allein Atlas ist anders weiß, als Kreide u. s. w. Der Maler müsse sodann die Farbe der Gegenstände mit dem Localton in Harmonie zu bringen verstehen. In diesem Betracht nun hat Göthe außerordentlich viel Schönes geleistet. Sonst haben wir, einzelne kleine anregende Aufsätze ausgenommen, von ihm noch eine Bd. 36 wieder abgedruckte Uebersetzung von Diderot's Versuch über die Malerei, mit Anmerkungen begleitet. Ich muß hier die allgemeine Erinnerung einschieben, daß Diderot im vorigen Jahrhundert auf Lessing, Göthe, Schiller einen großen Einfluß geübt hat, vielleicht einen größeren, als wir nach so manchen heutigen Vorstellungen von Diderot, die ihn nur als Atheisten und Sophisten herabsetzen wollen, zu glauben geneigt wären. Nicht die Fürsten und Großen allein waren Diderots eifrige Leser; sie freilich ließen es sich sogar an Baron Grimm viel Geld kosten, sogleich alle

Neuigkeiten von Diderot zu erhalten und selbst Karl August von Weimar schreibt einmal an Knebel, daß er auf ein stilles Bergschloß abreisen werde, den Rest von Jacques le fataliste, den er eben empfangen, recht in Muße durchzulesen. Diderot, ein Mensch von der vielseitigsten Bildung, war zugleich der warme Verkünder des Naturevangeliums als der Panacee der socialen Uebel wie der Kunstgebrechen. Diese Richtung tritt auch in jenem Essai hervor. Ich muß jedoch bemerken, daß derselbe im 13. Band der Ausgabe von Naigeon viel umfassender ist, als man nach Göthe meinen sollte, der eigentlich nur zwei Capitel in einer von ihm selbst beliebten Ordnung übersetzt und mit einem zum Theil polemisirenden Commentar begleitet hat. In diesem scheint mir Göthe gegen Diderot nicht ganz gerecht zu sein. Wollte er seine Theorie beurtheilen, so mußte er nicht nur den ganzen Aufsatz, sondern auch die Pensées detachées im 15. Bande und die köstliche Schilderung des Salon von 1765 und 1767 hinzunehmen. Das erst hätte Diderots Ideen einigermaßen vollständig übersehen lassen. C. F. Cramer hat das Original des Essai mit einem Theil des Salon unter dem Titel: Versuche über die Malerei von Diderot, Riga 1797 recht gut in's Deutsche übersetzt. Es scheint aber, als ob diese Uebertragung wenig bekannt geworden. Göthe nimmt nicht genug darauf Rücksicht, daß Diderot der conventionellen Steifheit der Pariser Akademie, ihren stereotypen Attitüden und Physiognomien, ihrer gemachten, bezahlten Modellwahrheit als einer Lüge in's Gesicht schlagen wollte. Diesem Schulzwang gegenüber hat Diderot ganz Recht, dem Künstler zu rathen, daß er, die Miene eines Bettlers zu studiren, auf den Spaziergang sich begeben solle, statt die jammerwürdigen Heuchelzüge eines Modellstehers zu copiren. Göthe, das Ideal zu retten, will daher Diderots Satz, daß die Natur immer correct sei, nicht anerkennen. Zufriedener zeigt er sich mit dem zweiten Capitel von den Farben, welches Diderot sehr bescheiden nur ses petites idées des couleurs nennt. Diderot traf hier den rechten Fleck, daß die Farbe das specifische Mittel der Malerei sei. Durch den Umriß der Gestalt hängt sie noch mit der Plastik zusammen, durch die Farbe aber behauptet sie ihre ausschließliche Eigenthümlichkeit, die Vergegenwärtigung des

individuellen Scheins der Dinge. Die Vollendung der Malerei besteht deshalb darin, daß Zeichnung und Colorit in einander aufgehen, wiewohl in jedem dieser Elemente eine Vollkommenheit möglich ist, welche ein relatives Zurücktreten des andern denkbar macht, ohne dasselbe zu verletzen, wie wenn man Raphael den größten Zeichner und Rubens den größten Coloristen nennt. Die Opposition Göthe's gegen Diderots Behauptungen über das Colorit ist eine mehr speciose, als ernstliche. Der ganze Aufsatz leidet überhaupt an einer gewissen Halbheit. — Welche Virtuosität Göthe aber in der poetischen Malerei gehabt, das sehen wir vorzüglich an seinen Landschaftsbildern, worin er mit wenigen Zügen uns die bestimmteste, lebenvollste Anschauung schafft, während Andere, wie z. B. Jean Paul, durch zahllose Epitheta der Phantasie die Gestaltung erschweren.

Es könnte noch von Göthe's Verhältniß zur Musik gesprochen werden. Diese war ihm aber als Dichter eingeboren, namentlich das Melodische, welches in seiner Lyrik so unendlich seelenvoll erscheint. Daß gewisse Richtungen und Formen der Musik ihm unzugänglicher blieben, wie dies namentlich mit der Beethoven'schen der Fall war, ist ihm nicht zum Vorwurf zu machen. Für die Auffassung des Musikalischen sind wir von Jugendeindrücken, die mit der Urstimmung unserer Seele sich verweben, abhängiger, als bei andern Künsten. Professor Kahlert hat das Musikalische in Göthe ausführlich geschildert. Der Briefwechsel mit Bettina und mit Zelter gibt eine Menge Data dazu. In letzterem, Bd. IV, Brief 512, Seite 221, in der vierten Beilage, findet sich von Göthe eine Tabelle zur Tonlehre, welche ein ganzes, höchst beachtenswerthes System der Philosophie der Musik enthält, von der Göthe selber sagt, daß er sie 1810 mit vielem Ernst und Fleiß als Resultat seiner Unterhaltungen mit Zelter über diesen Gegenstand entworfen habe. Die Aesthetik als systematische Wissenschaft hat keine Notiz davon genommen.

Göthe's Verhältniß zur Philosophie.

Göthe's Verhältniß zur Philosophie ist eben so oft ein Object des Streits gewesen, als man bei demselben ein klares Bewußtsein darüber, was denn Philosophie sei, vermissen konnte. So Viele stellen sich unter diesem Namen gern etwas vor, was ein ganz Ueberschwängliches, Transcendentes sein müßte, statt daß Philosophie wirklich die Wissenschaft in der einfachsten Form, nämlich in der des Selbstbeweises der Wahrheit ihrer Bestimmungen ist. Da nun Göthe selbst immer außerordentlich bescheiden von seinen Bemühungen um das Verständniß der Philosophie spricht, da er auch niemals als Anhänger einer Schule sich gerirt, so hat man sich wohl erlaubt, ihn als einen philosophisch überhaupt Ungebildeten anzusehen, während Andere ihn wieder als einen wahren Philosophen feierten und, wie Schütz, durch Auszüge aus seinen Schriften sogar ein System der Philosophie für ihn in Anspruch nahmen. Beides ist falsch; ersteres, weil er in der That eine tiefe wissenschaftliche Bildung besaß, die ohne alle Philosophie eine Unmöglichkeit sein würde. Ja, wenn er es gewollt hätte, würde er sich doch der Philosophie nicht haben entziehen können, er, der in Jena die ganze Entwickelung der neuesten Deutschen Philosophie unmittelbar vor Augen hatte und mit all' ihren Repräsentanten, Reinhold und Fichte, Niethammer und Schiller, Schelling und den Schlegeln, A. W. v. Humboldt und Hegel persönlich verkehrte. Wie man nicht ungestraft unter Palmen wandelt, so auch nicht unter Philosophen. Das zweite aber, nämlich Göthe selbst für einen Philosophen zu nehmen, ist falsch, denn er war zu sehr Dichter, um an dem speculativen Produciren sich selbst betheiligen zu können. Als eine wesentlich intuitive Natur besaß er einen praktischen Apriorismus. Sein Denken war, wie er selbst es nannte, ein gegenständliches, denn sich als Subject sowohl von dem Object als von den besondern Operationen seines Auffassens und Combinirens zu unterscheiden, war ihm bei der Freiheit von sich selbst, bei der Achtung gegen die Objectivität und bei seiner Kunst der Selbstbeobachtung etwas ganz Geläufiges.

Diese Haltung im Erkennen, die er einmal ein Handeln der Intelligenz mit Ironie nennt, war an sich vollkommen philosophisch, allein die Art und Weise, sein Erkennen darzustellen, war es nicht. Hier hatte für ihn als Dichter ganz nothwendig die Anschauung das Uebergewicht. Z. B. er fragt: was ist das Allgemeine? und antwortet: der einzelne Fall. Er fragt weiter: was ist das Besondere? und antwortet: Millionen Fälle. Dies ist an sich völlig speculativ. Es drückt die Identität des Allgemeinen, Besondern und Einzelnen aus. Allein die Darstellung ist nicht philosophisch. Das Rechte wird nur ohne Weiteres hingestellt, es wird nicht entwickelt, weshalb Göthe für solche Fälle entweder nur schematisirte d. h. die allgemeinen Bestimmungen in ihrer Allgemeinheit hinwarf, oder fragmentarisirte, d. h. das Einzelne für sich anschaulich aussprach. Schiller, als eine reflexive Natur, wußte mit der Dialektik viel besser umzugehen, erkannte aber bei Göthe als Dichter den Vorzug der reflexionslosen, totalen Anschauung beständig an.

Göthe's philosophische Bildung läßt sich sehr einfach übersehen. In seiner ersten Periode war er Spinozist, in der zweiten Kantianer, in der dritten nach Außen hin Eklektiker, sonst aber in den Maximen und Reflexionen, die endlich bis auf fünf größere Sammlungen anwuchsen, immer mehr zu einem selbstständigen, auch im Ausdruck oft bewunderungswürdigem Denken hindurchdringend.

Daß die Zeitphilosophie, welche er in seiner Jugend traf, ihn nicht befriedigen konnte, war sehr natürlich. Wer will es ihm verdenken, wenn der Formalismus der Logik, wenn der Gottsched'sche Wolffianismus, in Leipzig ihn abstießen, wenn die Popularphilosophie ihm seicht, das materialistische Système de la nature todt erschien und er nach höherem Aufschluß sich sehnte? Wer muß nicht die Tiefe seines Instinctes preisen, der ihn zum Spinoza führte und an demselben, allen Vorurtheilen zum Trotz, sich erbauen ließ? Er hat uns ausführlicher die Einwirkung der Spinozischen Ethik auf sich geschildert. Er wagt nicht zu behaupten, ihn, den er für einen höheren und reineren Geist als sich selbst erklärte, ganz begriffen zu haben; er sieht ganz von aller Methode und Systematik ab; er bleibt bei der Umwandlung stehen, welche derselbe auf seine sittliche Haltung übte. In einer

Gegenschrift gegen Spinoza (Bd. 48. d. Werke im Anfang) fand er ein Bild desselben mit der Unterschrift, signum reprobationis in vultu gerens, und wirklich, meint Göthe, sei der Kupferstich zum Entsetzen gewesen. Er fragte sich aber, ob nach dem Worte Christi: an ihren Früchten werdet ihr sie erkennen; ein Mensch ein Verruchter gewesen sein könne, der ein so redliches, stilles, der Wissenschaft, der Menschenbeglückung, der reinsten Freundschaft gewidmetes Leben geführt habe, dessen Lehre ihn mit einem so gründlichen Frieden durchdringe? Er construirte sich die Eigenthümlichkeit dieser Lehre als das Evangelium vernünftiger Entsagung. Zur Entsagung nöthige das Leben uns Alle. Bald stießen wir hier, bald dort auf Hemmungen, welche uns zur Beschränkung zwängen. Nun sei es aber ein großer Unterschied, ob wir in jedem vorkommenden Fall von Neuem resignirten und so unser Dasein zu einer Reihe partieller Entsagungen machten, oder ob wir ein für allemal im Voraus schon entsagten und durch eine totale Resignation den Widerstand der Endlichkeit, die immer sich wiedererzeugenden, oft so verdrießlichen und schmerzlichen Schwierigkeiten des Details durchbrächen. Dieser letztere Heroismus sei Spinoza's Meinung. Wir überwinden die Herrschaft unserer Affecte über uns durch die Erkenntniß und Liebe Gottes. Wir leisten Verzicht auf das, was man Glück nennt. Wir machen uns durch unsere selbstbewußte Einheit mit der Substanz von allem Schicksal frei. Wir sind nicht selig durch Tugend, sondern, weil wir selig sind, handeln wir tugendhaft. Aus der Versöhnung mit uns, mit unserem Wesen folgt ohne Lohnsucht, ohne Furcht, das Rechtthum als unmittelbare Consequenz. Göthe nennt es ein frech klingendes, jedoch wahres Wort, Spinoza's ihn tief rührende Uneigennützigkeit sogar Gott gegenüber in der Frage auszudrücken: Wenn ich Dich liebe, was geht es Dich an?

Diese Reinheit des ethischen Strebens stand bei Göthe mit seinen poetischen Bedürfnissen im innigsten Einklang, denn seine tragische Weltansicht ward dadurch bestimmt. Gegen die Abwege seiner Zeit vom ächten tragischen Pathos fand er bei Spinoza den Weg der Reinigung von den Leidenschaften, welche Aristoteles als das Wesen der Tragödie ausgesprochen und Lessing durch seine Hamburgische Dramaturgie wieder zur wah-

ren Erkenntniß gebracht hatte. Was also die Antike für die Form, das ward ihm Spinoza für den sittlichen Gehalt. Ohne Spinoza war die Iphigenie undenkbar.

Oefter flüchtete sich Göthe in die Lectüre des Spinoza, wie in eine nicht zu erobernde Burg, sich über das Schicksal zu erheben und von aller Hypochondrie durch die Anschauung der Alleinheit sich zu befreien. Wenn man aber, wie in nicht wenigen Darstellungen Göthe's geschehen, seinen Titanismus als ein Product des Spinozismus nimmt, so scheint mir das nicht richtig. Zu jenem mußte er freilich als zu einem Durchgangspunct seines Bewußtseins auch kommen. Der Dualismus der Aufklärung von Gott und Welt, Jenseits und Diesseits, Geist und Natur, Verstand und Herz, Intellectuellem und Geistigem, mußte von Göthe in die Absolutheit der Spinozischen Substanz aufgelöst werden. Auch mußte er, alle einseitige Transcendenz in die Luft sprengend, einmal ganz auf seine Füße sich zu stellen versuchen. Allein der Trotz gegen die neuen, ethischen Götter, der im Himmelstürmenden Uebermuth der Titanen liegt, hat in Spinoza's Ethik gar keinen Boden. Spinoza war weit von aller schlechten Demuth entfernt, von jener in der That Gottes wie des Menschen unwürdigen Kriecherei des Menschen vor Gott als einem Tyrannen, die nach gewissen Theologen das Ideal eines wahrhaft frommen Christen ausmachen soll und Göthe ist ebenfalls stets ein Gegner dieser hochmüthigen Demuth gewesen. Allein der Titanismus war nicht seine Religion. Spinoza neigte eher zu einem mystischen Quietismus, denn die Liebe, mit welcher wir Gott lieben, soll ja nach ihm im Grunde die Liebe Gottes zu sich selbst sein, weil das wahrhafte Erkennen, auch in uns, wesentlich ein Attribut Gottes ist. Schelling hat auch in seinen Briefen über Dogmatismus und Kriticismus Spinoza als Mystiker gefeiert. Göthe aber erkannte stets den an „der sich selbst erschuf" und empfand vor Gott stets die mannhafteste Pietät, die innigste Dankbarkeit, weil er die Herrlichkeit des Universums zu lebhaft zu schätzen wußte. Ich glaube daher, daß jene Vorstellung von einem Zusammenhang des Titanismus und Spinozismus in Göthe hauptsächlich durch die bekannte Unterredung Jacobi's mit Lessing in Wolfenbüttel 1780 veranlaßt ist, bei welcher der letztere in

dem Gedicht Prometheus nichts ihm Anstößiges fand, wie Jacobi erwartet hatte, vielmehr seine Uebereinstimmung mit dem Standpunct, aus dem es hervorgegangen, erklärte, von da auf den Pantheismus und von diesem auf den Spinozismus kam. Wenn Prometheus, selbst ein Gott, der Bildner der Menschen, gegen die neuen Götter, weil sie doch wie er dem Schicksal unterworfen, seine Verachtung und gegentheils seine Liebe zu den Menschen ausspricht, die in Thorenwahn von den Ohnmächtigen Hülfe erwarteten, so hat diese Gottlosigkeit einen ganz andern Sinn, als Spinoza's Liebesreligion. Mendelssohn freilich mußte an den Folgen jenes Gesprächs sterben.

Die zweite Assimilation einer Philosophie, welche Göthe machte, war die der Kantischen. Ueber diese fehlt uns noch eine so erschöpfende Zusammenstellung, als wir sie über seinen Spinozismus 1843 von Wilhelm Danzel erhalten haben. Göthe hat in den Gesprächen mit Eckermann klar ausgesprochen, daß er Kant für den größten Philosophen der neueren Zeit halte, der auch die weitgreifendste Wirkung gehabt. In seinen Briefen mit Schiller, der ihn recht eigentlich in das tiefere Verständniß Kant's einführte, während Niethammer ihm die Terminologie geläufig machte, spielt das Zurückgehen auf Kant eine große Rolle. Die Kritik der reinen Vernunft konnte er sich freilich nur stellenweise aneignen, die Kritik der Urtheilskraft dagegen, welche 1790 erschien, kam seiner Entwickelung höchst fördersam entgegen und klärte ihn über sich selbst gründlich auf, wie er in dem Aufsatz: Einwirkung der neueren Philosophie, Bd. 50, S. 49 ff., selbst ausführlicher erzählt. Der Kantianismus stimmte mit dem Spinozismus bei aller sonstigen Differenz in sehr wichtigen Puncten überein. Er stellte für das ethische Verhalten ein sogenanntes Formalprincip auf, welches alle materiellen Rücksichten als bloße Motive betrachtete und so dem Eudämonismus sich eben so kräftig, als Spinoza, entgegensetzte. Wenn Spinoza ferner die sogenannten Endursachen verwarf, so war Kant auch hierin mit ihm insofern einstimmig, als er den Zweckbegriff aus der Verendlichung und Herabwürdigung der bloßen Nützlichkeitsbeziehung befreiete, ihn zur Immanenz, zur sogenannten inneren Zweckmäßigkeit erhob und der Betrachtung der organischen Natur

hiermit eine Selbstständigkeit verlieh, deren sie seit Aristoteles entbehrt hatte. Endlich war Kant zwar Deist, allein er verfocht doch die Autonomie der Freiheit und erhob sich, selbst für den Begriff des Erkennens, in der Kritik der Urtheilskraft zur Annahme der Möglichkeit eines intuitiven Verstandes, der die Einheit des Allgemeinen und Besondern nicht discursiv durch Subsumtion, sondern unmittelbar erschaue, wie man sich wohl die göttliche Intelligenz denken könne. So aber hatte sich Spinoza das Attribut des Denkens der Substanz gedacht. Ich erinnere an solche Coincidenzpuncte bei den Philosophen, um zu zeigen, daß der Uebergang vom Spinozismus zum Kantianismus für Göthe nicht eine μεταβασις εἰς ἀλλο γενος war. Kant wurde für ihn der Führer, sich in dem künstlerischen wie naturwissenschaftlichen Streben methodisch klar zu werden. In ersterer Hinsicht befreiete ihn Kant's Definition des Schönen in der ästhetischen Urtheilskraft, daß dasselbe ein Gegenstand sei, der allgemein ohne Interesse ein nothwendiges Wohlgefallen erzeuge, von der principlosen Meinerei der nur subjectiven Geschmacksästhetik. In zweiter Beziehung aber fand er, daß er schon immer in der Kantischen Weise verfahren war, bestärkte sich also darin und schrieb 1793 den schon erwähnten Aufsatz: über den Versuch als Vermittler zwischen Subject und Object.

Göthe ging mit der Philosophie der Deutschen von nun an vorwärts, wenngleich er mit dem Scholasticismus der Methodik und Systematik im engeren Sinn als Poet schon sich nicht befreunden konnte. Seinen Fortschritt sollte er auf recht merkwürdige, für ihn schmerzliche Weise an seinem Verhältniß zu Jacobi inne werden. Mit diesem hatte er in früheren Jahren idealistisch geschwärmt. Arm in Arm hatten sie, von tiefen Bewegungen des Gemüths durchschauert, vom Söller herab in die Mondscheinbeglänzten Fluthen des Rheins geschauet. Aber Göthe blieb hierbei nicht stehen, arbeitete sich weiter, ging nach Italien, machte den Feldzug in die Champagne mit, blickte bei Valmy dem Tod in's Auge. Auf dem Rückweg kam er über Pempelfort und besuchte den alten Freund. Allein die Dissonanz machte sich sofort bemerklich. Göthe sollte der holde Schwärmer sein, wie man ihn früher gekannt. Man gab ihm seine Iphigenie zum Vorlesen.

Er fing an. Allein er legte sie bald fort. Es ging nicht. Nun ist es eine der gewöhnlichsten Unarten der Menschen, daß sie productive Naturen gern auf dem Standpunct fixiren möchten, auf welchem sie ihnen zuerst begegneten und sich von ihnen ein Bild machten. So, erwartet und fordert man, sollen sie sich weiterhin immer zeigen, damit die Bequemlichkeit des Publicums nicht mit der Mühe belästigt werde, die einmal gewonnene Vorstellung zu erweitern und zu verändern. Man nimmt einem Autor den Fortschritt übel und vergleicht zu seinem Nachtheil seine höhere Stufe als eine Verirrung, wie man mitleidig spricht, mit seiner früheren, welche auch für sie die Voraussetzung, wie es Göthe namentlich so mit denjenigen ergangen ist, die ihn nur in seiner Deutschen Manier verehren mögen, ihn dagegen nach seiner Italienischen Reise als einen sich selbst ungetreu Gewordenen verwerfen; Tieck und andere Romantiker hätten eben gern nur den Götz, den Werther und Faust von ihm gehabt, weil die Strenge der Idealformen ihnen unbequem fiel. Das mußte Göthe hier und noch mehr in den frommen Kreisen der Fürstin Gallizin empfinden, wo er Mühe hatte, die zarten, in sich versunkenen Seelen, durch seinen Realismus nicht zu verletzen. Später konnte er sich mit Jacobi gar nicht mehr verständigen, denn diesem verbarg die Natur seinen Gott, während für Göthe die Natur ihn auf das Entzückendste offenbarte und er erfand sich daher auch die Zusammensetzung Gottnatur.

„Was kann der Mensch im Leben mehr gewinnen,
Als daß sich Gottnatur ihm offenbare,
Wie sie das Feste läßt zu Geist zerrinnen,
Wie sie das Geisterzeugte festbewahre.“

Die Natur bot ihm das Innere in ihrem Aeußeren und er wußte für sie von keinem Unterschied zwischen Kern und Schaale.

„Nichts ist drinnen, nichts ist draußen,
Denn was drinnen, das ist draußen,
Drum ergreifet ohne Säumniß
Heilig öffentlich Geheimniß.“

Spottend rief er:

„Dich prüfe du nur allermeist,
Ob du Kern oder Schaale seist.“

Seine Bewunderung Gottes in der Naturoffenbarung, seine Seligkeit in ihrem Anschauen, hat er besonders in dem: Gott und Welt überschriebenen Abschnitt seiner Gedichte, Bd. 3., niedergelegt, welche für Jacobi und Aehnliche nur Confessionen des Pantheismus sein konnten. Sie sahen ihn nur den allgewaltigen Proteus der Materie anbeten und wurden auch nicht von der tiefen Religiosität gerührt, mit welcher er seine Hingebung an die Herrlichkeit des Universums aus wahrhafter Demuth in diesen Gedichten schließlich besiegelt:

Laß den Anfang mit dem Ende
Uns in eins zusammenziehn,
Schneller als die Gegenstände
Selber dich vorüberfliehn.
Denke, daß die Gunst der Musen
Unvergängliches verheißt,
Den Gehalt in deinem Busen,
Und die Form in deinem Geist!

Man hat Göthe nach seiner letzten Periode zuweilen so dargestellt, als wenn die Philosophie derselben mit der Hegel'schen übereinkomme, richtiger aber hätte man sagen müssen, daß diese Philosophie vielfach mit der Göthe'schen Poesie übereinkomme, von deren Herzblut ihr Stifter sich so reichlich genährt, während es schwer halten sollte, einen bestimmteren Einfluß Hegels auf Göthe nachzuweisen, wenngleich beide Männer im freundschaftlichsten Bezuge standen. Daß in einer gegebenen Zeit die Poesie und Philosophie derselben einen gewissen Zusammenhang, eine innere Harmonie haben müssen, ist sehr erklärlich und es ist demnach nicht zu verwundern, wenn Hegelianer Göthe's Faust als eine dramatische Encyklopädie ihres Systems interpretirt, wenn sie zur Bewährung ihrer Kategorien dieselben mit den Blumengewinden Göthe'scher Verse umschlungen, wenn sie leidenschaftlich für Göthe's Farbenlehre Partei genommen, wenn sie in dem nachbarlichen Zusammenfallen des Geburtstags von Göthe und Hegel eine tiefere Bedeutung gewittert haben. Geht man aber weiter, so wird die Einheit gezwungen und lächerlich.

Gewöhnlich bezeichnet man das letzte Stadium des Philosophirens Göthe's als Pantheismus. Man glaubt mit so einem armseligen Wort oft viel gesagt zu haben, allein es

kommt in solchen Fällen Alles auf die nähere Bestimmung des Wortes an. Die Einheit der Welt mit Gott, sofern die Welt nicht durch sich, sondern durch Gott, ist wohl nichts Irreligiöses: sie wird selbst vom Apostolischen Symbolum gelehrt, wenn es Gott als den Schöpfer der Welt und Vater der Menschen hinstellt. Die Einheit also konnte man Göthe nicht als eine Häresie vorwerfen, sondern was man ihm als Pantheismus zurechnete, läßt sich genauer wohl auf folgende Puncte zurückbringen;

erstens, daß er die Natur, wie sie ist, vergöttert;

zweitens, da er Spinozist gewesen, nicht an die Persönlichkeit Gottes geglaubt und

drittens die Unsterblichkeit der Seele geleugnet habe.

Es gibt ohne Zweifel Viele, welche in der That diese Bestimmungen für ächt Göthe'sche Dogmen halten, besonders von jenem nicht aussterbenden Geschlecht herzloser Seichtlinge, welches das bloße Negiren positiver Religionssatzungen schon für Philosophie nimmt. Mit diesen starken oder freien Geistern, die an dem Negiren der Dogmen als von Vorurtheilen und abergläubischen Meinungen ihre Schadenfreude haben und sich in ihrer Leerheit groß dünken, war Göthe bereits im vorigen Jahrhundert fertig geworden und das Système de la nature, dieser classische Ausdruck des atheistischen Materialismus, war ihm öde und kahl erschienen. Göthe konnte allerdings niemals einer Orthodoxie huldigen, welche die Fortgestaltung des menschlichen Bewußtseins durch Fixiren gewisser Formeln hemmen möchte, denn wenn die Religion ihre primitive Form nur durch das Organ der Phantasie zu gewinnen vermag, so ist unausbleiblich, daß späterhin die Phantasieformen auf das Denken der Idee bezogen und alsdann von der Kritik dem einfachen bildlosen Begriff mehr oder weniger angemessen oder unangemessen gefunden werden. Je weniger der Phantasieausdruck gleichsam menschheitliche Popularität besitzt, um so unvollkommener ist er, um so eher kann die Kritik den Widerspruch mit dem, was er bezeichnen soll, aufdecken. Dieser Proceß der Reinigung der Phantasie des Glaubens durch den Verstand ist ein durch alle Religion mit Nothwendigkeit sich hinschlingender Proceß. Göthe sah dies sehr wohl ein, ehrte daher die

alten Symbole, auch das der Dreifaltigkeit, und nahm religiöse Angelegenheiten ernst und gewissenhaft.

Die Göttlichkeit nun der Natur hat er stets gefeiert. Sie war für ihn eine Quelle immer neuen Entzückens, neuer Begeisterung. Mit dieser Beseligung aber verstieß er gegen die Meinung derer, welche sich gern die specifisch Christlichen nennen, und die Natur, wie sie dermalen ist, nur für eine Caricatur ihrer Idee halten, da sie seit Adams Fall krank, im Innersten vergiftet und zerrüttet sei. Diese gespenstische Vorstellung war Göthe völlig fremd. Er erblickte in der Natur den schönen Spiegel der Gottheit; die Freiheit ihrer Entwicklung, welche auch Unvollkommenheit und Widerspruch möglich macht, erkannte er als von der Möglichkeit ihres Daseins selbst unzertrennlich, weil sie ohne den Zufall undenkbar ist; er vermißte nichts an ihr; er glaubte an ihre Integrität; er schauete in ihr die Vernunft des Wechselspiels des Vielen im Einen, des Einen im Vielen; er pries sie als die Gottnatur, als Gottes Enkelin. Und hieran hat er ganz recht gethan. In diesem Glauben steht ihm unsere ganze Zeit im Wesentlichen gleichgesinnt zur Seite.

Allein vergöttert hat er die Natur nicht, als ob er nämlich in ihr die Wurzel der Welt, das Primum agens gesehen habe. Die Stupidität des Materialismus, der erst recht mit dem Universum und mit der Natur in Verlegenheit geräth, blieb stets ferne von ihm. Er glaubte an den ewigen Meister und eröffnete jene Gruppe theosophischer Gedichte „im Namen dessen, der sich selbst erschuf". Wenn man, zu beweisen, daß er nicht Gottes Persönlichkeit geglaubt habe, aus dem ersten Theil des Faust gern die Stelle citirt, wo dieser von Gretchen katechesirt wird und ihr eine pantheistisch ausweichende, vornehm klingende Antwort gibt, welche nichts Bestimmtes über Gott sagen will, so ist dies ein großer Mißgriff, denn in eben dieser Stelle wird Faust dem frommen Gretchen gegenüber zum Sophisten, der für die sich in Gott vertiefende Andacht die Gluth des leidenschaftlich erregten Liebesgefühls unterschiebt. Faust flüchtet sich in seiner Verlegenheit, Gretchens naivem Glauben gegenüber, in die Unbestimmtheit. Alle seine pomphaften Worte enthalten endlich nichts als das verrufene höchste Wesen des ausgeklärtesten vulgären Rationalismus. Er

beschuldigt die Sprache, wie Talleyrand sie dazu mißbrauchte, den Gedanken zu verbergen. Gott sei der Namenlose und alle Bezeichnungen desselben dienten nur dazu, die Himmelsgluth zu „umnebeln".

Schwieriger ist der dritte Punct des Glaubens oder vielmehr Nichtglaubens an die Unsterblichkeit, weil Göthe den Werth des Tages, das Unendliche des Moments so hoch anschlug und mit den Möglichkeiten der jenseitigen Existenz sich wenig beschäftigt. „Liegt dir gestern klar und offen, wirkst du heute kräftig, frei, kannst auch auf ein Morgen hoffen, das nicht minder glücklich sei!", diese Verse enthalten in der That das Regulativ seiner Tagesordnung. Allein solche Achtung vor der Zeit schließt die Ueberzeugung von der Ewigkeit der Existenz gar nicht aus. Die Erfüllung der Gegenwart mit wahrhafter Wirksamkeit ist kein Widerspruch gegen ihren Uebergang in die Zukunft. Göthe's Meinung war ganz kategorisch die Annahme der Unzerstörbarkeit aller wirklichen Monaden, die er mit einem Aristotelischen Beiwort als entelechische bezeichnete, worüber er sich in den Gesprächen mit Falk und in den Briefen an Zelter ausführlicher geäußert hat. Für eine solche Monade hielt er den Menschen, der unvergänglich tausendfache Metamorphosen eingehen könne. Der gehaltlose Mensch, der Lump, meinte er, habe es freilich leicht, die Unsterblichkeit aufzugeben, der tüchtige Mensch aber, eine Natur, wie er zu sagen liebte, sei ihrer gewiß.

So dachte Göthe. Der moderne Dichter kann ohne Reflexion, ohne philosophische Bildung zu keiner sonderlichen Wirksamkeit gelangen. Durch sie freilich wird er nicht zum Dichter, ohne sie aber auch nicht. Das Talent muß ihm angeboren sein. Bei Göthe war dies unmittelbar so mächtig, daß er, im Schlaf sich unterbrechend, sogleich seine poetischen Geburten hätte dem Papier anvertrauen und sich, wie Petrarca, ein Lederwamms zum sofortigen Niederschreiben hätte halten können. Nichtsdestoweniger mußte er sein Produciren mit der Kritik begleiten. Die Naturpoesie weiß noch nichts von der Bestimmung durch die Theorie; die Kunstpoesie aber ist wesentlich durch sie gebunden. Wenn bei einer Nation erst poetische Werke vorhanden sind, wenn ein Volk die Literaturen anderer Völker in sich aufgenommen hat, wenn das

Schwanken darüber entsteht, was aus der vorhandenen Masse eigentlich für mustergiltig zu nehmen sei, so muß in der Kreuzung der verschiedenen Richtungen zuletzt an den Gedanken appellirt werden. Die Philosophie der Kunst muß der Kunstproduction zu Hülfe kommen, wird aber auch zu einer neuen Schranke und kann durch Skepsis und positive Falschheit große Verwirrung erzeugen, wo dem Künstler letztlich nichts übrig bleibt, als auch selbst dem Nachdenken über das Wesen der Kunst oder die richtige Form ihrer verschiedenen Gattungen sich anzuvertrauen. Man blicke nur in's vorige Jahrhundert, so wird man im Streit der Sachsen mit den Schweizern, im Kampf Lessings für die Alten gegen die Franzosen, in der Unzahl kritischer ästhetischer Journale aller Art sehen, daß der Dichter dem kritischen Bewußtsein gar nicht sich entziehen konnte. Anfangs war Göthe in dieser Hinsicht sorglos. Sein Genie sprudelte keck und kühn mit rücksichtslosem Wogensturz. Allein bald gesellte sich ihm die Betrachtung zur Arbeit, namentlich seit seiner Bekanntschaft mit Schiller. Er vertheilte nun gewöhnlich den Moment der ersten poetischen Empfängniß und den der speciellen Ausarbeitung. Aus dem ersteren machte er, bis er zu einiger Reife gelangt war, gewöhnlich ein Geheimniß. Dies Verbergen erhielt ihm die Originalität und Sicherheit der Naturkraft. Das Preisgeben schien ihm ein Profaniren, ein Abwischen des zarten Schmetterlingsstaubes der Phantasie. Das Werk war dann schon nicht mehr sein, wie er auf solche Weise die Reise der Söhne Megaprazons, nachdem er den Anfang in Pempelfort vorgelesen, nicht fortsetzen mochte, wie er seine Idee des Tell, den er zum Epos gestalten wollte, an Schiller überließ. Aller Beginn von Ernstem, Würdigem, das eine Folge haben soll, muß still sein. Selbst der Aberglaube erkennt dies an, wenn er, den Schatz zu heben, Schweigen befiehlt, widrigenfalls der Zauber gestört und das schon blinkende Gold wieder in den Abgrund versenkt werde. Hatte Göthe sich im Geheimsten mit sich selbst verständigt, dann konnte er, für die Ausführung, wie er es nannte, communicativ werden.

Diese Nothwendigkeit der jetzigen Kunstpoesie, mit der Production die Kritik zu verbinden, versetzt den Künstler in die schwierige Lage, einerseits dem Drange seines Talentes zur Ent-

äußerung zu gehorsamen und zugleich, was er producirt, im Spiegel der Kritik mißtrauisch anzuschauen. Viele Talente gehen bei uns an der Verzweiflung unter, diesen Widerspruch des relativen Unbewußtseins im Schöpfungsact mit der Freiheit des in sich reflectirten Selbstbewußtseins zu vereinigen. Zu bedauern ist es, daß Göthe nicht in der Weise des Theognis und des Lucretius seine Aphorismen, Gnomen und kleinen Lehrgedichte zu einem großen Kranze zusammengewunden, um der wahre Dichterphilosoph zu werden.

Göthe's Verhältniß zur Literatur.

Die Kritik, der also auch Göthe sich unterwerfen und an welcher er sich betheiligen mußte, hat ihn zu einer fortlaufenden Rechenschaftgebung über die Einwirkung der Literatur auf seine Production getrieben, in welcher Beziehung vor Allem die literaturgeschichtlichen Abschnitte in seiner Biographie unschätzbar sind, weil sie uns von so vielen Autoren ein lebendiges, auch ihre Persönlichkeit überlieferndes Portrait geben, wie wir es ohnedem gar nicht besitzen würden.

Der kritische Antheil Göthe's an der gesammten Literatur ist, bei einem so langem, so vielseitigem und thätigem Leben fast unermeßlich, besonders, wenn wir noch in Anschlag bringen, was er mehr gelegentlich, wie in den Anmerkungen zu Rameau's Neffen über die Französische, in den Anmerkungen zum Westöstlichen Divan über die orientalische Literatur gesagt hat.

Es ist unmöglich, hier auf alle diese Leistungen Göthe's einzugehen. Ich will deshalb nur diejenigen hervorheben, welche mir eine besondere Wichtigkeit zu haben scheinen. Ich erwähne zuerst des Antheils an den Frankfurter Anzeigen 1772 und 1773, wo Göthe in Verbindung mit Merk, Schlosser und A. noch dem Genialischen vorzugsweise huldigte. Und doch werden wir, bei näherm Betracht, sagen müssen, daß er hier schon in dem kühnen und prophetischen Ton des Jugendenthusiasmus, für die verschiedensten Materien, ästhetische, juristische, culturgeschichtliche,

theologische, der Sache nach derselbe gerechte, ausgleichende, wohlwollende, billige Autor ist, wie im höheren Alter. — Sodann hebe ich den Aufsatz: Literarischer Sansculottismus, 1795, hervor, weil Göthe in demselben mit vieler Wärme die Deutsche Literatur gegen die Anschuldigung in Schutz nimmt, welche von einem Berliner Blatt erhoben war, daß sie mit der Armseligkeit an classischen Prosawerken behaftet sei. Er zeigte, welche Vortheile die Autoren anderer Nationen durch die Centralisation derselben und durch die mit ihr zusammenhängende Spracheinheit gerade für die Prosa besäßen und wie man also gegen den Deutschen Autor um so anerkennender sein müsse, wenn er, in einer viel ungünstigeren Lage, dennoch solche Fortschritte gemacht und in fast allen Gattungen der Prosa, namentlich auch der Philosophie, sich so würdig gezeigt habe, als ein Ueberblick über unsere Literatur darthue. Hatte er einstens Gellerts sich angenommen, so hob er hier Wielands Verdienste hervor, denn von sich selbst als Autor prosaischer Werke konnte er noch nicht reden. — Eine lebhafte Theilnahme widmete er auch der aufblühenden Jenaer Literaturzeitung, in welche er unter Anderem seine meisterhafte Entwickelung der Voß'schen Gedichte gab, deren sanfte Ironie der aufrichtigen Anerkennung ihres ächten Gehaltes nicht entgegensteht. Sie beweis't schlagend, wie sehr er sich in eine fremde Individualität versetzen konnte.

1813 schrieb er (Bd. 45) den Aufsatz: Shakespeare und kein Ende. Er faßte Shakespeare als den Dichter, der überall auf die Enthüllung der Innerlichkeit gehe, so daß das gesammte Aeußere, die Naturereignisse nicht ausgeschlossen, in den Dienst dieser Manifestation träten. Durch diese oft noch halb symbolische Form, welche auch einer nur andeutenden Bühne bedurft habe, gleiche er noch den Alten; während er im Sinn von ihnen sich gänzlich unterschiede. Denn bei den Alten sei der Gegensatz der tragischen Handlung der von Sollen und Vollbringen, bei den Neueren von Wollen und Vollbringen. Dieser herrsche durchaus bei Shakespeare, aber noch nicht zu der Weichheit abgemildert, welche diesen Dualismus später oft ganz in's Rührende habe auslaufen lassen, weil der Wille des Menschen, auch im Widerspruch mit dem höchsten Sollen, doch

sein Himmelreich sei. Beachte man nun diese eigenthümliche mittlere Stellung Shakespeare's zu den Alten und Neuen, so erhelle, daß er kein Theaterdichter nach den heutigen Anforderungen, vielmehr etwas unendlich Größeres gewesen sei. Wolle man zur Einfachheit seiner Bühne zurückkehren und auf die Vervollkommnung der Perspective, der Maschinerie und Garderobe verzichten, so sei das ein zweckloses Opfern der höheren Illusion und eine reine, sinnige Vorlesung des Shakespeare'schen Dramas vorzuziehen. Wolle man ihn aber auf unserm Theater mit all dem Ortswechsel und vielen untergeordneten Personen, die nur zum Verschwätzen des Dichtergeheimnisses da seien, nach unserer scenischen Einrichtung geben, so belästige diese empirische Mannigfaltigkeit die Phantasie und hemme ihren Schwung, statt ihn zu fördern. Man müsse daher, solle Shakespeare nicht bald ganz von unsern Theatern verschwinden, den von Schröder eingeschlagenen Weg fortsetzen, der ein Epitomator des Dichters als des Epitomators der Thaten des Weltgeistes geworden. An der vollkommen treuen theatralischen Reproduction müßten wir erwürgen. Mit dieser Auffassung wollte Göthe unstreitig der Shakespearomanie der romantischen Schule entgegentreten, welche den Urshakespeare in aller Umständlichkeit seiner Originalität auch auf der Bühne erneuen wollte; eine Tendenz, die zuletzt dahin führen mußte, die Altenglische Bühneneinrichtung auch bei uns zu restauriren, wie Immermann mit den Düsseldorfer Künstlern dies versucht hat, indem sie selber die beiden Veroneser und Tiecks gestiefelten Kater aufführten, ein Versuch, der für die Maler das besondere Interesse hatte, die Reliefgruppirung im Unterschied unserer vertieften Bühne und ihrer pyramidalischen Situationsplastik darzustellen. Daß Göthe gegen solche Einfachheit nicht das andere Extrem der Verselbstständigung der Decoration, Maschinerie und Garderobe hat in Schutz nehmen wollen, so daß die Handlung nur als das Accidens ihrer Pracht und das Spiel des Mimen in der Kunst der Umkleidung von Act zu Act besteht, brauche ich wohl nicht erst eigends zu sagen.

Nach den Freiheitskriegen nahm Göthe in steigernder Progression einen lebhaften Antheil an der ausländischen Literatur. Man hat ihm dies zum Vorwurf gemacht. Er habe Manzoni,

Beranger, Delavigne, Walter Scott, Byron u. s. w. überschätzt und die Werke Deutscher Dichter ungelesen gelassen. Ich frage zunächst, ob nicht unsere Deutsche Literatur von 1815 bis 1830 in der That eine sehr dünne, sentimentale, der Größe des vorangegangenen Völkerkampfs keineswegs entsprechende war? Ich frage, ob ein Clauren, Hoffmann, Müllner, Ernst Schulze, den zuvor genannten Autoren wirklich an die Seite gestellt werden dürfen? Ich frage, ob nicht Schulze's Duft- und Schaumpoesie, die noch die bedeutendste jener Epoche, doch sehr wie ein verwaschener, zerfließender Regenbogen aussieht? Ich frage, ob man also Göthe aus der Hinneigung zu jenen Größen ein Vergehen zu machen berechtigt ist?

Allein umgekehrt hören wir ihm vorwerfen, daß er in dieser Periode eine schlechte Toleranz geübt, daß er zu viel auf die aufkeimenden Talente gegeben habe und eine Empfehlung Göthe's endlich zu einer Mißempfehlung geworden sei, denn selbst schreibende Weiber und gewöhnliche Unterhaltungslectüre, wie die Memoiren eines jungen Feldjägers u. dgl., hätten Gnade vor seinen Augen gefunden.

So hebt ein Vorwurf den andern auf. In Ansehung des letzteren ist noch zu bemerken, daß man, gegen Göthe gerecht zu sein, zu den kleinen Recensionen, die er öffentlich, oft aus reinstem Wohlwollen, gab, auch alle die Urtheile hinzunehmen müßte, die in dem Briefwechsel mit Zelter und in den Gesprächen mit Eckermann über fast alle irgend interessante Erscheinungen der damaligen Literatur vorkommen. Nichts liebt die Welt mehr zu mißbrauchen, als den redlich erworbenen Ruhm hervorragender Menschen und gegen nichts liebt sie undankbarer zu sein, als gegen die ihr dadurch gewordene Hülfe. Der Mittelmäßige, ja ganz Unbedeutende, will dadurch, daß er mit einer Berühmtheit sich in Rapport setzt, schnell und mühelos aus der Gleichgültigkeit des gewöhnlichen Lebens auf die Höhe desselben gehoben sein. Wird er abgewiesen, so vergrollt er sich und ist oft genug zu kleinlicher Rache geneigt, ein Schicksal, das Göthe auch oft erfahren hat. Uebersieht man nun aus seinen Briefen den grenzenlosen Zudrang, der ihm Uebermenschliches an Theilnahme zumuthete, so wird man bald inne werden, daß er trotz einer

außerordentlich erscheinenden Hingebung doch ein weises Maaß bewahrte und nur dem Gewichtigern, wenigstens Interessanteren, die Weihe seiner Auctorität lieh.

Wie richtig Göthe die ausländische Literatur beurtheilte, beweist der Ausdruck, den er für ihre allgemeine Charakteristik fand, daß sie eine Literatur der Verzweiflung sei, denn jene edlen Geister kämpften sämmtlich für den Durchbruch ihrer Nation gegen die Fesseln, die ihnen die Restaurationspolitik auflegte, zur freien Humanität. Sie stöhnten, wie man geistreich gesagt, den Laokoonsschmerz ihrer Völker aus. Daß Göthe bei diesen Nationen, namentlich bei den Franzosen, in der Anerkennung wuchs, daß ihm dieselbe, so manchen heimischen Neidangriffen gegenüber, die größte Freude bereiten mußte und daß ein solches Verhältniß seine Aufmerksamkeit auf den Gang ihrer Cultur schärfte, das war doch nur natürlich.

Und doch kam er hiervon wieder auf die Deutsche Literatur zurück, um ihr (Bd. 49) das Vermächtniß des Gedankens der Weltliteratur zu hinterlassen, ein Ausdruck, der nun schon ein ganz geläufiger geworden und der doch, seiner Entstehung nach, Vielen unklar sein dürfte, denn Welt ist ein ganz abstractes Wort, dessen weiter Mantel gar Vieles in sich bergen kann. Göthe sagt in den Maximen einmal, daß jedes Lebensalter seine ihm entsprechende Philosophie habe; das Kind, nach Nüssen und Aepfeln greifend, sei Realist; der Jüngling, von Leidenschaften und Wünschen bedrängt, Idealist; der Mann, in der Sorge, für seine Zwecke die rechten Mittel zu wählen, Skeptiker; der Greis, der allüberschauende, affectlose, Mystiker. Als solchen bewährte er sich im Alter auch für die Literatur. Er unterschied vier Epochen geselliger Bildung, eine idyllische, civische oder sociale, eine allgemeinere und universelle. In der ersten herrsche die Absonderung der Familien und Corporationen vor; in der zweiten finge man an, Fremdes in sich aufzunehmen und neue Kreise zu bilden, in denen die frühere unmittelbare Abgeschlossenheit sich zwar aufhebe, jedoch nicht ohne eine neue zu erzeugen, indem sich Gesellschaften für die verschiedensten Zwecke organisirten; in der dritten errege sich das Bedürfniß, diese Grenzen zu durchbrechen, bis es in der vierten wirklich dazu

komme. In einer solchen universellen Epoche zu leben seien wir begünstigt.

Mit den Franzosen in sociale Wechselwirkung durch die Literatur zu treten, müßten wir untersuchen, worin wir mit ihnen in allgemeinen Grundsätzen der Sitte übereinkommen; welche Resultate unserer Gelehrsamkeit sie von uns aufgenommen; welche unserer ästhetischen Ideen sie befolgten und welche unserer Productionen sie bereits als bloßen Stoff behandelten. In diesen vier Punkten fand nun Göthe eine bedeutende Annäherung unter beiden Nationen und weissagte, weil die Literatur der Franzosen jetzt die innerlich thätigste sei, einen abermaligen großen Einfluß derselben auf Europa. Er hat Recht gehabt. Blicken wir von Börne's Zeitschrift Balance, wodurch er die Union Frankreichs und Deutschlands von Paris aus fördern wollte, bis auf Ruge's Deutschfranzösische Jahrbücher, die denselben Zweck hatten; von Victor Hugo's Romantik bis auf die Tendenzfeuilletonromane Sue's, die vom Boudoir der elegantesten Dame bis herunter zu den Werkstätten durch ganz Europa fast im Augenblick ihres Erscheinens gelesen und von uns Deutschen in wenigstens zehn um die Priorität der Existenz wetteifernden Uebersetzungen verbreitet werden; blicken wir endlich auf unser von Scribe und den Poeten der Boulevardstheater beherrschtes Drama: so werden wir Göthe's Ansicht reichlichst bestätigt finden. Es fehlt uns jedoch gänzlich an einem Werk, welches den Einfluß der Französischen Literatur auf die unsrige mit Sachkenntniß und Unbefangenheit darstellte. Ich kenne nur ein einziges Buch, welches das Verhältniß der Französischen und Deutschen Nation mit umfassendem und patriotischem Sinn sich zum Gegenstand gemacht hat, nämlich die: Historische Entwickelung des Einflusses Frankreichs und der Franzosen auf Deutschland und die Deutschen von Fr. Rühs, Berlin 1815. Aber es behandelt mehr nur die politische Seite und urtheilt über die literarische flüchtig und oberflächlich. Vielleicht ist es die Scham, welche die Deutschen von solchen Betrachtungen abgehalten hat, weil sie ohne Erkenntniß des großen Mißverhältnisses nicht möglich sind, worin die Deutsche Literatur zur Französischen steht, indem die Assimilation der Deutschen die der Französischen gewiß um zwei Drittel an Umfang übertrifft.

Göthe dachte sich die Entwickelung der Weltliteratur in bestimmterer Weise so. Unter allen Nationen gebe es eine Anzahl tüchtiger Männer, welche das Gegründete und den wahren Fortschritt wollten. Der beweglichen, vom ephemeren Reiz getriebenen Menge gegenüber, hätten sie einen harten Stand und müßten sich als eine ecclesia pressa der Bildung ansehen. Sie müßten jedoch darauf rechnen, daß das Wahre immer auch nützlich sei, wenngleich dies oft nicht sogleich eingesehen werde. Jeder müsse daher sich selbst zu erkennen suchen, worin er wohl am nützlichsten werden könne, dann aber auch mit reinstem und strengstem Egoismus daran fest halten und zu solcher beschränkten Thätigkeit selbstbewußt und wohlwollend, weil er so auch den übrigen am meisten nützen werde, den Entschluß fassen. Anders sei in der Fluth von Zumuthungen, welche der Tag jetzt an uns mache, nicht segenvoll zu wirken, denn nur für den Tag sich abzuhetzen, bringe Niemand wahren Gewinn. So sollten die Einzelnen, so die Völker ihre Eigenthümlichkeit mit Bewußtsein pflegen, allein zugleich über sie hinausgehen und die höhere Synthese der in ihnen sich entwickelnden Menschheit anstreben. Zu diesem Ende müßte besonders die Journalistik mitwirken, um die Wogungen des Moments abzuspiegeln und die Gegensätze zu vermitteln. Dies würde ohne Preßfreiheit natürlich nicht möglich sein, von der Göthe freilich meinte, sie sei die Liebe der Unterdrückten, wie die Censur die Liebe der Herrscher, der Mächtigen. Bedenken wir, daß die Erde eine Kugel ist, mithin nicht in das schlechte Unendliche sich dehnt, und daß gegenwärtig Kant's Gedanke eines Völkerareopags schon gar nicht mehr die frühere Unwahrscheinlichkeit hat, da man sogar schon an einen Congreß der Menschheit gedacht hat, so wird uns Göthe's Vorstellung von einer selbstbewußten Einheit der verschiedenen Literaturen in Betreff ihrer Principien, ohne Schwächung, im Gegentheil mit Stärkung ihrer Eigenkraft, nicht als eine bloße Chimäre, sondern als eine nothwendige Wahrheit erscheinen. Die Universalität des Selbstbewußtseins soll die Originalität der Individualität nicht vernichten, sondern steigern.

Göthe's Lebensperioden.

Bisher haben wir die Elemente betrachtet, durch welche Göthe in seiner Bildung sich hindurchbewegen mußte, um der umfassende und tiefgreifende Dichter zu werden, der er geworden. Jetzt wollen wir ihn als diesen selbst betrachten. Die Folge seiner Entwickelung überschauend, müssen wir uns unwillkürlich an seine Orphischen Urworte erinnern, worin er die das Leben bestimmenden Mächte geschildert und den Sinn dieser erhabenen Sprüche später selbst commentirt hat (Bd. 49). Der Dämon setzt uns in der Stunde unseres ersten Werdens mit unzerstörlicher Eigenheit:

So mußt du sein! Dir kannst du nicht entfliehen! So sagten schon Sibyllen, so Propheten,
Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.

Dieser Einzigkeit unseres Selbstes steht nun aber die Tyche gegenüber, das uns umwandelnde wandelbare Wesen, das uns bald hier, bald dorthin lockt und mit Gunst und Ungunst in mannigfaltige Versuchung bringt. So schlingt das Leben die Fäden hin und wieder, bis Eros neue Bande knüpft, denen die Ananke folgt, die uns mit Pflichten ebenso erweitert, als beschränkt, indem wir unsern Willen zum Willen Anderer, diesen, den Willen Anderer, zu unserm Willen machen:

So sind wir scheinfrei denn, nach manchen Jahren,
Nur enger dran, als wir am Anfang waren.

Doch wie sich auch unser Dasein beschränke, es lebt ein Wesen, das uns über alle Engheit des Moments, über allen Widerspruch des Geschickes hinaushebt, die Elpis:

Ihr kennt sie wohl! Sie wohnt in allen Zonen;
Ein Flügelschlag und hinter uns Aeonen.

Dies ist die eigene Confession des Dichters, wie er den Lebensgang des Menschen, auch seinen eigenen, angesehen.

Der Dämon und die Tyche mit ihrer Wechselwirkung sind im Leben des Einzelnen schwer zu trennen. Man kann die Außenseite eines Lebens analysiren, man kann die darauf einwirkenden

Umstände herzählen und doch erklären sie nicht, was sie erklären sollen, die Eigenthümlichkeit. Die Stadt Frankfurt mit ihrer Verfassung, ihrer Bauart, ihrer Lage, ihrer Bildung, das winkelhaft gelegene Haus der Eltern, die Stimmung des Jahrhunderts, das Alles macht Göthe nicht begreiflich, denn diese allgemeinen Potenzen waren für Tausende dieselben. Erst die individuelle Aneignung dieser sogenannten Einflüsse gibt ihnen ihre Bedeutung. Und doch ist es richtig, daß ohne sie das Individuum auch nicht, was es wurde, hätte werden können. Die Tyche behauptet mit ihren Gaben ebenfalls ihr Recht. Unter den Türken steht kein Homer auf; der schöne Jonische Himmel allein ist nicht die Ursache solcher Bildungen; allein unter dem Nordpol ist auch kein Homer gedenkbar. Und so müssen wir bei Göthe zugeben, daß von Außen seiner dichterischen Entwickelung Vieles harmonisch entgegen kam bis auf jenes sogenannte Gartenzimmer im Hause seiner Eltern hin, von wo man über Gärten und Dächer hinfort fast bis nach Höchst sehen konnte und worin der Knabe gern mit dem Gefühl ahnungsvoller Einsamkeit verweilte, das Treiben der Nachbarn in ihren Gärten belauschend, das Rollen der Kegelkugeln vernehmend, das Heranziehen der Gewitter beobachtend. In diesem Zimmer, welches den fehlenden Garten ersetzen mußte, brütete des Dichters junge Seele, weil sie eben eine dichterische war, während ein anderer Knabe in demselben Zimmer vielleicht ganz anders empfunden haben würde.

Wichtiger als solche Localumstände sind nun unstreitig die Personen, mit denen ein Kind in Berührung gesetzt wird. Göthe hat uns in Wahrheit und Dichtung hierüber eine ausführliche Rechenschaft abgelegt und noch später gedichtet:

Vom Vater hab' ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen,
Vom Mütterchen die Frohnatur,
Und Lust zum Fabuliren.

Zu dem ernsten, ordnungsliebenden Vater und der schon durch ihr Alter den Kindern viel näher stehenden ächt mutterwitzigen Mutter hätte Göthe hier wohl noch der ausgezeichneten Schwester erwähnen können, die unstreitig einen großen Einfluß auf ihn übte, deren herbe Hobheit ihn in den Jünglingsjahren

oft beherrschte, ja ihm die Trennung von der geliebten Lilli auferlegte.

Der Pedantismus des Vaters ist wohl öfters übertrieben worden. Wir haben so eben eine kleine Schrift von Dr. Weißmann über Göthe's Knabenzeit erhalten, woraus ersichtlich ist, daß der Vater in vielen Puncten gar nachsichtig war und manche Seiten des Unterrichts, den er selbst ertheilte, nicht ohne Humor behandelte. So mußte der Wolfgang z. B. den Stoff zu Lateinischen Exercitien aus dem Leben, aus den Vorfallenheiten des Tages entnehmen. Wir finden ein Gespräch zwischen Vater und Sohn mitgetheilt, worin der letztere mit in den Keller gehn zu dürfen bittet, das Auffüllen des Weines zu sehen, aber auch den bei einem Neubau des Hauses einige Jahr zuvor gelegten Grundstein wieder beaugenscheinigen zu können. Der Vater nimmt ihn mit. Es entspinnt sich ein Gespräch über die Grundsteinlegung, über die Weine; es wird über die mit C O S bezeichneten Vina theologica gescherzt und zuletzt gibt der Vater dem Sohn ein Stück Holz zum Andenken an das Gespräch, versichernd, es sei aus dem Mastbaum des Schiffes, mit welchem Columbus Amerika entdeckt habe. Muß man nicht gestehen, daß ein solch' Lateinisches Exercitium, welches Weinfüllen, Hausfundament und die That des unsterblichen Genuesers in einen heitern, ungezwungenen Zusammenhang bringt, einen poetischen Charakter hat?

Die Perioden, in welche Göthe's Leben sich zerlegt, habe ich bereits als die naturalistische, idealistische und eklektisch-universelle bezeichnet. Es kann darüber kaum ein Streit stattfinden, wenn auch andere Namen gebraucht werden z. B. die genialische, die schöne und die elegante Periode. Für die Begrenzung dieser Perioden kann es jedoch verschiedene Meinungen geben. Ich glaube, daß sie bei Göthe mit dem Jugend-, Mannes- und Greisenalter eng zusammenfallen. Man könnte mich als Philosophen in Verdacht haben, eine solche Trias zu erkünsteln. Nein, von solcher Gewaltthat des Construirens ist hier nicht die Rede. Die Sache verhält sich wirklich so. Es läßt sich nachweisen, wie jedesmal auch ein äußeres Ereigniß, eine entscheidende Thatsache, jene Wendepuncte in Göthe's Leben markirt haben. Nimmt man zu jenen Lebensaltern noch das vorbereitende der Knabenzeit

hinzu, so haben wir in Göthe's Leben eine seltene, wahrhaft normale Entwickelung der Altersstufen vor uns. Die Liebe zu Gretchen beendete mit ihrer Katastrophe sein Knabenalter; der Uebergang nach Weimar sein Jünglingsalter; die Verheirathung mit der Vulpius während der Invasion der Franzosen und die in diesen Jahren beginnende kritische, zur Prosa geneigte Zurückgezogenheit sein Mannesalter; der Abschluß des zweiten Theils des Faust, nachdem er alle Genossen seiner Jugend, alle Freunde und Mitstrebende seines Mannesalters, ja den einzigen Sohn selber überlebt hatte, sein Greisenalter.

Die erste Periode, die naturalistische, rechn' ich bis 1779. Sie war die Zeit seines Erfindens. Fast alle Aufgaben seines Strebens drängten sich während dieser Periode hervor. Selbst Wilhelm Meister ward 1778 begonnen, Iphigenie 1779 in Prosa niedergeschrieben. Spätere Erfindungen, wie die Nausikaa, blieben unausgeführt oder Fragment. Die natürliche Tochter kam nicht über den ersten Theil der projectirten Trilogie hinaus, die Achilleis nicht über den ersten Gesang. Alle aus der Revolution stammenden Stoffe waren nicht mit seiner primitiven Individualität verwachsen, hatten für ihn nur einen secundären Charakter. Den Stoff des Tell gab er an Schiller weg. Erfinden konnte er auch im höchsten Alter noch, allein die Lust und Ausdauer zur Ausführung blieben zurück. Eckermann erzählt uns ein interessantes Beispiel seines Improvisirens. Die Seinigen waren in die Oper gegangen, kamen nach Haus, lobten Rossini's Musik, verwünschten aber den Text. Es war der Moses. Göthe pries sie glücklich, daß sie vermöchten, Unsinn zu sehen und Vernunft zu hören und entwarf sofort den Plan zu einer auch dramatisch befriedigenden Darstellung der Geschichte des Moses. Die erfinderische Jugendzeit wurde von Göthe selbstbewußt in der Reise beschlossen, die er 1779 mit dem Herzog nach der Schweiz machte. Göthe hatte zwar, nach mannigfachem Umhertasten, schon 1775 in Weimar den festen Punct gefunden, dem er nun sein Lebelang treu blieb, allein in den ersten Jahren braus'te der junge Most oft noch gewaltig auf und erzeugte eine genialische Wildheit, Ueberkeckheit, bis jene Reise ein Wendepunct ward, die abenteuerliche Haltung abzustreifen und in den ernsten Ton

des Mannesalters überzugehen. Er wie der Herzog hatten eingesehen, daß das Brutalisiren der Bestialität im Menschen, womit sie es eine Zeitlang versucht, nicht der rechte Weg sei und daß man über die Natur zum Ideal, zur Idee hinausgehen müsse.

Das Mannesalter rechne ich bis zum Jahr 1810. Göthe bildete während desselben die Vollendung der Form zum reinsten Idealismus aus, weshalb auch das Verhältniß zu Italien als Wunsch, Sehnsucht, Genuß und fruchtbringende Nachwirkung den Mittelpunct dieser ganzen Periode ausmacht. Göthe führte darin seine größten poetischen Werke aus. Er erreichte im Drama als der höchsten Form aller Poesie nun erst das Schönste in der Iphigenie, im Tasso, in der natürlichen Tochter. Er errang im reinen Epos, in Herrmann und Dorothea, wie im socialen Epos, im Roman, im Meister und den Wahlverwandtschaften, den Preis. Er arbeitete den Faust dem ersten Theil nach vollständig und vom zweiten die Helene aus. Genug, er wurde als Dichter fertig, denn selbst die Wanderjahre wurden schon 1807, noch vor den Wahlverwandtschaften, angelegt, und die einzelnen Erzählungen derselben im Gothaer Damenkalender mitgetheilt. Allein auch wissenschaftlich wurde Göthe mit sich während dieser Zeit fertig und 1810 beschloß er seine naturwissenschaftlichen Entdeckungen mit der Herausgabe der Farbenlehre.

Relativ war Göthe also ausgelebt. Er war zum Greise geworden. Allein nun entstand ein eigenthümlicher Regenerationsproceß in ihm. Bedenken wir den trostlosen Zustand, in welchem Deutschland sich befand und wie nun die einen in das Mittelalter zurück, die andern in die blaue Zukunft hinausschwärmten. Man konnte selbst für den Untergang der Deutschen Literatur fürchten. In dieser Oede ging Göthe auf sich selbst zurück; in seiner Biographie grub er die Wurzeln auf, die ihn zu einem so stolzen Baum in unserer Literatur hatten emporwachsen lassen. Wenn Jemand seine Biographie schreibt, ist es wohl immer ein Zeichen, daß er mit der activen Theilnahme an der Geschichte Waffenstillstand gemacht, daß er aus ihren Kämpfen herausgetreten, daß er einsam geworden und nur noch im Reproduciren productiv ist. Napoleon schrieb seine Memoiren, als er auf St. Helena nichts Besseres zu thun hatte. Steffens starb mit dem letzten Bande seiner Biographie. Göthe erzählte die seinige nur bis zu seinem

Uebergange nach Weimar, d. h. nur seine Jugendgeschichte als das poetische Moment aller Biographie und verjüngte damit sich selber. Und nun kam ihm die Zeit zu Hülfe. Die Herrschaft der Franzosen ward gestürzt. Deutschland athmete wieder auf. Die Völker ergingen sich in den reizendsten Hoffnungen, die Fürsten sogar machten ihnen vielsagende Versprechen. In dieser milden Friedenssonne begann Göthe, den wohlverdienten Selbstgenuß seines Ruhmes, die Wirkungen seiner Thaten zu schmecken. Er wurde theilnehmender als je und knüpfte vielseitige, weitläufige Verbindungen. Ein eklektischer Universalismus erhielt ihn in beständiger Thätigkeit. Die Jugendlichkeit des Sinnes erregte in ihm wieder die lyrische Stimmung, in welcher immer seine größte Macht gelegen. Er dichtete den Westöstlichen Divan. Ja, er liebte in dieser Nachjugend noch einmal mit aller Gluth der Leidenschaft und ward eben so geliebt, überwand sich aber, der Würde des Greises die volle Hingebung an den Nachfrühling des Herzens nicht gestattend, wie das Gedicht, die Trilogie der Leidenschaft, uns ein schmerzlich erhabenes Bild seines Kampfes gibt. Da kam die Julirevolution. Zwar sah er sie nicht so schwarz an, als Niebuhr und Hegel, die ein Zurücksinken Europa's in einen chaotisch barbarischen Zustand durch eine noch allgemeinere Erneuung der Greuel der ersten Revolution fürchteten. Er blickte klarer als der Historiker und Philosoph, weil er gerade die Französischen Zustände der Restaurationszeit mit innigerem Interesse verfolgt hatte. Dennoch mußte er fühlen, wie diese Revolution für viele Dinge einen ihm fremden Maaßstab mitbringe. Hiezu kam der Tod des Sohnes, der in dem von ihm so geliebten Italien starb. Göthe gehörte zu den starken Charakteren, welche der heftigsten Gemüthserschütterungen durch die Arbeit Herr zu werden suchen. Er warf sich in die Beendigung des zweiten Theils des Faust, seine höchsten Ideen darin testamentarisch niederlegend. Nun hätte er aber nichts weiter zu thun, als zu sterben. Er starb nicht parademäßig, wie Päpste und Kaiser, aber, harmonisch mit seinem Streben, als der Tod ihn zu umwölken begann, mit dem Ruf nach Licht!

Erste Periode.

Der geniale Naturalismus.

Die Epochen in Göthe's erster Periode.

Gehen wir nun auf die Analyse der ersten dichterischen Periode des Göthe'schen Lebens ein, so müssen wir zunächst erklären, weshalb wir sie die naturalistische genannt haben, denn ein solches Wort bleibt doch immer in Verhältniß zu dem mannigfaltigen Inhalt, welcher darunter subsumirt wird, nur ein symbolischer Ausdruck. Göthe mußte von der Cultur zur Natur und von dieser zum Ideal, vom Ideal endlich zur Idee fortschreiten. Das war sein Gang. Naturalist soll daher bei ihm nicht heißen, er sei ein Naturdichter im Sinn des Taubennestflechters Hiller oder neuerer Handwerker, besonders Schriftsetzer, die sich auf die Poesie verlegten, gewesen. Ja, nicht einmal im Sinn des Volksliedes, das wir in seinen früheren und mittleren Stufen auch zur Naturpoesie rechnen, können wir den ursprünglichen Göthe einen Naturdichter nennen. Er war eine Natur und zur klarsten, allseitigsten Auffassung der Natur vorzüglich ausgerüstet, allein er mußte sich erst durch den Wust der Cultur hindurcharbeiten, bevor er sich und die Natur erkannte. Dies Schicksal theilte er mit dem ganzen vorigen Jahrhundert und wir dürfen nur an Frankreich denken, um in Voltaire die Satire auf die Gebrechen der Cultur, in Rousseau den Ekel an ihr plastisch verkörpert zu sehen. Der Ausgangspunct Göthe's war daher die reiche Mitgift aller traditionellen Bildung.

Diese ward ihm im elterlichen Hause zu Theil. Die Familie als eine altreichsstädtische, patricische bewahrte an sich schon einen geschichtlichen Charakter. Der Vater Göthe's aber mit seiner

Ordnungsliebe, mit seiner Lehrhaftigkeit und mußefreien Stellung konnte als ein besonderer Repräsentant der Cultur gelten. Der junge Wolfgang hatte keinen Bruder; er besuchte keine Schule, fand sich daher viel auf den Umgang mit älteren Personen angewiesen, die ihm denn die Summe ihrer Lebenserfahrung zu überliefern, ihm an ihren Kenntnissen Geschmack beizubringen nicht säumten. Er hat uns einige derselben in seiner Biographie portraitirt und wir dürfen wohl nicht zweifeln, daß diese Olenschlager, diese Huisgen, nachhaltig auf den Knaben einwirkten. Wie mußte ihm zu Muth werden, wenn der eine dieser Pedanten, auf einem Auge blind, auch noch das andere zudrückend, seine Reden gern mit der Versicherung schloß, daß er auch in Gott noch Fehler entdecke!

Das Zeitalter reagirte mächtig gegen die Uebercultur, in die es hineingerathen war. Die holde Gestalt des gottgeschaffenen Menschen fing an, gegen ihre Versargung in Schooßwesten, Allongenperücken, Reifröcken, Quastenkleidern sich zu sträuben. Das Erdbeben zu Lissabon setzte den optimistischen Egoismus der damaligen deistischen Weltansicht in große Bestürzung. Man konnte es nicht fassen, daß die Natur dem cultivirten Menschen solche Ungelegenheiten bereiten, daß sie ohne Erlaubniß, ungefragt, über Nacht, plötzlich eine Hauptstadt umstürzen dürfe. Man war heimlich geneigt, Huisgens Meinung zu sein, daß man auch in Gott Fehler entdecke. Voltaire's Gedicht, le désastre de Lisbonne, ward der Ausdruck des Skepticismus Vieler. Aber auch Friedrichs des Großen Eroberung Schlesiens wirkte revolutionirend auf die Gemüther. Der König eines kleinen jungen Staates stört das Europäische Gleichgewicht, erobert mit schwachen Ansprüchen Schlesien, behauptet sich gegen Oestreich, Sachsen, Rußland und Frankreich und endigt seinen Kampf unter dem begeisterten Zuruf allgemeiner Bewunderung. Archenholz beschreibt den siebenjährigen Krieg. Man übersetzt ihn in's Lateinische. Man liest ihn auf den Schulen, als eine Preußische Epopöie. Was jenes Erdbeben für die im schlechten Sinn teleologische Naturauffassung, das war jener Krieg für die politische Mattigkeit, in die man hineingerathen. Beide hatten einen sie durch und durch erschütternden Stoß empfangen.

Die Emancipation von der traditionellen Cultur entwickelte sich bei Göthe auf eine nicht ungefährliche Weise. Da er in keiner Schule den Weltlauf im Kleinen kennen lernte und verhältnißmäßig, bei allem Lernen, doch mehr Zeit übrig hatte, als Kinder, die in der Schule Stunden lang still sitzen und zu Hause, der aufgegebenen Arbeiten halber, wieder still sitzen müssen, so schlenderte er viel umher und knüpfte zufällige Bekanntschaften an, wie mit jenem Knaben, den er Pylades nennt und mit dessen Cameraden. Die Mutter mochte hinter dem Rücken des Vaters so manche Freiheit, die der Sohn sich nahm; begünstigen. Im Kreise jener Gesellen machte sich Göthe in Wirthshäusern bei einer Flasche Wein eine vergnügte Stunde. Als das Geld knapper wurde, benutzten jene Göthe's Talent zum Dichten, durch Gelegenheitspoesien Mittel herbeizuschaffen. Das erste Mädchen, das einen tieferen Eindruck auf ihn machte, Gretchen, war ebenfalls in die Gesellschaft jenes Kreises halb problematischer Bursche verstrickt. Um des Nachts unbemerkt außer dem Hause sein zu können, hatte der Wolfgang sich sogar heimlich einen Hausschlüssel machen lassen. Allein wie unvorsichtig und tadelnswerth dies sein mochte, so ist doch gewiß, daß die Pünctlichkeit, die Chinesische Peinlichkeit des Vaters einen solchen Antagonismus hervorrufen mußte. Göthe erzählt uns manche Züge seiner Consequenz, welche Mutter und Kinder in der That oft auf eine harte Probe setzten, wie wenn er, mochten sie auch daran vor Langerweil ersticken, einen ganzen Winter hindurch Brewers vielbändige Geschichte der Päpste Abends vorlas.

Weil nun aber die Cultur in das Unmaaß hineingerathen war, darf es uns nicht Wunder nehmen, wenn auch die Reaction, am Busen der reinen Natur ruhen zu können, in's Maaßlose ging. Dies war der Titanismus, zu welchem Göthe im Gegensatz zur genießenden Bildung, thatsüchtig, schöpfungslustig, allmälig vordrang. Die vorgefundene Welt, das Product der Geschichte, relativ vergessend, wollte er der reinen Freiheit huldigen, die nur von sich, von ihrem Selbstbegriff aus, rücksichtslos, ihr Handeln sich entfalten ließe. Der abwechselnd in seinen Gegensätzen hervortretende Dualismus von Hingebung an das Ueberlieferte, an das vom Moment Gebotene, und von Trotz gegen

die Geschichte, von Grimm gegen den Zwang, den eine Vergangenheit uns auflegt, ist das Wesen der ersten Göthe'schen Periode. Er war aber für das Ideal bestimmt. Die Wildheit, Kühnheit des revolutionären Unmaaßes konnte ihn nicht befriedigen, so wenig als die Reproduction und nachahmende Fortsetzung der geschichtlich gewordenen Literatur. Daher sehen wir in ihm die Reaction gegen beide Extreme entstehen, allein noch nicht in der positiven Gestalt idealer Kunstwerke, sondern erst in der negativen Form der Ironie. Er wandte sich gegen die Ausartung des Gefühls in Sentimentalität; aber auch gegen den baaren Naturalismus, der uns gern wieder in einen paradiesischen Zustand zurückversetzt und die Nacktheit der Natur als ein Erscheinen in puris naturalibus genommen hätte. Im Pater Brei spottete er der Empfindelei, im göttlichen Waldteufel der Adamitischen Natürlichkeit. Im Triumph der Empfindsamkeit machte er den Mythus der Proserpina zum Mittelpunct d. h. die Anschauung des Schicksals, wie es den Einzelnen, sei er noch so mächtig, sei er göttlichen Geschlechts, sei er zwischen den obern und untern Göttern in die Mitte gestellt, dennoch bezwingt. Diese ironische Erhebung über alle Maaßlosigkeit des Genießens wie des Thuns, des Leidens wie des Schaffens, verklang zunächst in das rein musikalische Element des Liederspiels, bis der Dichter noch einmal alle Momente dieser Entwicklung, alle Stufen, die er durchschritten, alle Gestalten, die seine Phantasie nacheinander geboren, in Einem großen Gemälde zusammenfaßte. Dies war der Egmont, der im Egmont den Götz, im Brackenburg den Werther und Clavigo, in Clärchen Lotte und Marie, in Alba den Carlos verklärt wieder erscheinen ließ. Dies Drama ward von Göthe noch vor seinem Uebergang nach Weimar concipirt, jedoch erst in Italien vollendet. Es war seine Rückkehr zu seinen Anfängen und zugleich seine Erhebung in die ideale Sphäre. Es stellt den Abschied von den erstern, den Uebergang in die letztere als Einheit dar. Göthe, nachdem er die Sclaverei der Cultur abgeworfen und aus dem Jungbrunnen der ewigen Natur die Wiedergeburt getrunken, begriff doch, daß er, als Künstler, bei der Natur nicht stehen bleiben, vielmehr über sie, wie die Griechen, zum Ideal hinausgehen müsse.

Die Anfänge der Göthe'schen Dichtung in Frankfurt und Leipzig.

Der Mensch kann in seiner Kindheit noch nicht wissen, wozu er bestimmt ist. Er muß sich erst unbewußt, unbefangen eine Zeit hindurch entwickeln, er muß sich erst für sich und Andere zur Gegenständlichkeit gebracht haben, bevor er, was er sei, zu sagen wisse. So konnte auch Göthe, daß er ein großer Dichter werden würde, nicht wissen. Erst allmälig konnte er seiner Göttergabe inne werden. Erst die That konnte ihm Gewißheit verleihen, daß sein Drang nach poetischer Productivität ein ächter sei. So finden wir ihn denn anfänglich der Nachahmung der damals mustergiltigen Schriftsteller, wie des Vaters Bibliothek sie ihm zu Gebote stellte, ohne Reflexion hingegeben. Da er die Bibel fleißig las, so nahm er einen seiner ersten Stoffe aus ihr. Es war die Geschichte Josephs. Und da ein junger Mensch in dem elterlichen Hause, ein Mündel des Vaters, halb blödsinnig, sich gern dictiren ließ, weil er sich dadurch in die glückliche Zeit seiner akademischen Jahre und ihrer Heftschreiberei zurückversetzt fühlte, so dictirte er diesem darauf los, wodurch denn ein ziemlich starker Band entstand. Diese Geschichte Josephs, des verstoßenen, verkannten Bruders, war aber in Prosa verfaßt, gleichwie ein Roman unter mehren Geschwistern, den er sich erfand, in ihrer Correspondenz verschiedene Sprachen anzubringen. Seine ersten eigentlichen Gedichte, bei denen der Vater sehr auf den Reim hielt, waren geistlichen Inhalts. Manche derselben machten bei den Verwandten ein besonderes Glück, dem es wohl zuzuschreiben, daß eines derselben, die Höllenfahrt Christi, 1765 oder noch früher, sich erhalten hat. Wir sehen darin herkömmliche Gedanken, typische Wendungen, aber mit vieler Gewandtheit und rhetorischer Kraft vorgetragen. Auch Anakreontische Lieder sammelte er, von denen wir uns, da keines derselben aufbewahrt worden, wohl eine ähnliche Vorstellung der Nachahmung seines Musters machen können. Seine poetische Eigenthümlichkeit schwatzte er jetzt nur in der Ungebundenheit von Mährchen aus.

Die Liebe zu Gretchen, die für ihn so schnell, so gewaltsam und schmerzlich endigte, daß er, auf sein Zimmer abgesperrt, den Jubel und Donner der Kaiserkrönungsfeierlichkeiten darüber vergaß, entwickelte in ihm keinen Liedercyklus.

Gern wär' er, sich zum akademischen Lehrer auszubilden, nach dem damals aufblühenden Göttingen gegangen, der Vater aber sandte ihn nach Leipzig. Hier gewann er, einem andern Idiom und einer andern Lebensweise gegenüber, die erste kritische Besinnung über sich. Er lernte in der Lectüre unterscheiden. Er nahm an den Uebungen Theil, die Gellert für die stylistische Ausbildung der Studirenden veranstaltete. Er besuchte ein ähnliches Collegium bei Professor Clodius, der ihm, mit Ausnahme der Luna und der losen Gesellschaft von Amor und Venus, den Gebrauch der antiken Mythologie verleidete und dafür eine von antiken Phrasen und Wörtern wimmelnde Kraftsprache empfahl. Unstreitig ward Göthe dadurch vor leeren mythologischen Reminiscenzen bewahrt und mehr auf die Sache hingelenkt, wenn er auch das Einseitige der Prunkverse des Herrn Professors bald fort hatte und dasselbe mit einem Gedicht, welches er an die Wand in einem der Kuchengärten Leipzigs schrieb und das ihm, als es verbreitet ward, manche üble Folgen trug, selber verspottete. Er knüpfte mancherlei Umgang an, besonders mit Behrisch, dem Hofmeister des Grafen von Lindenau, der ihm die besseren seiner Gedichte zierlich abschrieb, sie mit Fracturüberschriften und symbolischen Schlußvignetten versah und so den jungen Poeten sich selbst in einer gewissen Entfremdung von sich und objectiven Werthschätzung anschauen ließ.

So kam Göthe zu einer gewissen literarischen Cultur. Allein wir müssen gestehen, daß sie nicht sehr tief drang. Auch Göthe's Liebe zu Annetten, einem Mädchen in einem Gasthause, war nicht so voll und tief. Er quälte das arme Kind mit Eifersüchteleien und Neckereien, bis es ihm verloren ging und er nun die Unart seines Betragens schmerzlich fühlte. Alles, was er in Leipzig producirte, verrieth noch nicht den großen, umfassenden Genius und hatte wenig von der erfinderischen, allseitigen Phantasie an sich, die er als Knabe in den Mährchen gezeigt, welche er

wohl zu erzählen pflegte. Da der Dichter in der Phantasie eben die ihn specifisch charakterisirende Wirksamkeit besitzt, so muß sie auch bei ihm sich zuerst hervorthun. Das Mährchen ist die Dichtung, in welcher alle Schranken der verständigen Wirklichkeit aufgehoben sind. Für die weiche Kinderphantasie, welche mit den objectiven Grenzen der Welt noch unbekannt ist, müssen wir das Spiel mit denselben, die Unbedingtheit des Verfahrens, als angemessen anerkennen. Die Phantasie der Kindervölker der Menschheit, der Neger, Grönländer, Kamtschadalen, verfährt noch so. Allein die höhere Dichtung wird sich dem Traum des Mährchens nur überlassen können, insofern sie ihm einen allegorischen Netz mitgibt, dessen Absichtlichkeit jedoch wieder nur zu leicht die Naivetät der Darstellung beeinträchtigt. Die romantische Schule hat uns gezeigt, wohin die pointirte Mährchenhaftigkeit führen kann. Aus ihrer Mondscheinbeglänzten Zaubernacht trat endlich die Fratze und Grimasse des Spukes hervor, in den eine so kräftige Phantasie, als die eines Hoffmann, zuletzt sich auflöste. Göthe hat als Dichter eigentlich nur einmal, in den Erzählungen der Ausgewanderten, ein Mährchen gedichtet, denn die neue Melusine hat er schon in Sesenheim erzählt und, in die Wanderjahre aufgenommen, schlägt sie bereits, dem ganzen Cyklus ihrer Erzählungen gemäß, in das Novellistische über. Er hat uns in seiner Biographie, Bd. 24, unter dem Titel: der neue Paris, ein Knabenmährchen, selbst eine Probe gegeben, wie er als Kinderdichter mit dem köstlichsten Humor und der präcisesten Phantasie zu schalten gewußt hat. Dies Mährchen mit dem geputzten Knaben, mit der Gartenmauer unter den Nußbäumen, mit der Pforte, die nur dem recht Wünschenden und Würdigen sich aufthut, dem katholischen Pförtner, den drei Göttinnen in rothem, gelbem und grünem Kleide, dem niedlichen Kammermädchen Alerte, die er auf seinen Fingerspitzen tanzen läßt, mit dem seltsamen Garten, dessen Wege mit blauem Sand bestreuet sind, mit den bald Narciß, bald Paris rufenden Vögeln u. s. w., es ist ein wahrhaftes Mährchen, dem es auch nicht an einer gewissen Sinnigkeit fehlt, die man nur nicht mit Göschel im ersten Band seiner früher erwähnten Schilderungen haarklein und aus des Dichters späterem Leben heraus muß auslegen wollen.

Blickt man auf dies Mährchen, so zeigt sich darin eine so große dichterische Freiheit, daß die Lieder, welche Göthe in Leipzig als Text musikalischer Compositionen von Breitkopf in Kupfer stechen ließ und die mithin sein ältestes noch ohne seinen Namen veröffentliches Werk ausmachen, dagegen offenbar zurückstehen. Dies Leipziger Liederbuch hat eine gewisse unangenehme Frühreife, Aeltlichkeit. In die warmen Töne mischen sich kalte. Eine voreilige Erfahrung, wie sie dem Jünglinge nicht gerade zu wünschen, durchfröstelt viele Verse. Göthe selbst gesteht, daß Kinder in großen Städten oft im zwölften Jahre wissen, wovon die Eltern noch nicht einmal eine Ahnung haben. Mit diesem kühlsinnigen Ton stimmen die beiden Dramen, welche wir aus der Leipziger Zeit zwischen 1766 bis 1769 übrig haben, vollkommen überein. Der Form nach sind sie ganz im Zuschnitt des Französischen Theaters mit seiner Einheit von Ort, Zeit und Handlung in Alexandrinern verfaßt. Göthe hatte das Französische Theater schon in Frankfurt kennen gelernt, besonders als der Königslieutenant Thorane zu großem Verdruß des Ordnung und Ruhe liebenden Vaters in dessen Hause wohnte. Er hatte Corneille, Piron, Molière gelesen, er hatte Corneille's Lügner übersetzt. Jene Dramen haben daher von dieser Seite gar nichts Eigenthümliches. Ihr Interesse ist nur ein stoffartiges, biographisches. Das erste im Geschmack der damals noch beliebten Schäferspiele, die Laune des Verliebten, war ein Reflex des Schmerzes, den Göthe empfand, als er durch sein ungeberdiges Betragen sich um die Gunst der schönen Annette gebracht. Was er sonst im lyrischen Gedichte that, das, was ihn freute oder schmerzte, epigrammatisch und epitomatorisch in Verse zu fassen, das that er auch hier. Er legte eine dramatische Beichte ab. Ein Schäfer Eridon quält seine Geliebte Amine durch Eifersüchtelei. Eine andere Schäferin Egle weiß ihn, der außer sich darüber, daß Amine zu einem Tanz gegangen, zu einem Kuß zu verlocken. Indem er nun von Egle, darüber gescholten wird, erkennt er in der eigenen Unschuld, mit welcher er sie geküßt, auch die Unschuld seiner Amine und das Stück endigt mit allgemeiner Zufriedenheit.

Es ist so einfach, daß wir kein Wort zu seinem Verständniß zu verlieren haben. Schwieriger ist das zweite Stück, die

Mitschuldigen. Lassen wir uns erst seinen Inhalt betrachten, ehe wir urtheilen. Ein Gastwirth hat seine Tochter Sophie einem Trinker und Spieler Söller verheirathet. Ein früherer Bewerber Sophiens, Alcest, kehrt in das Wirthshaus ein und reizt den Wirth durch Empfangen und Absenden von Briefen zur größten Neugierde auf. Die Berührung Alcestens mit Sophie erregt in ihnen ihre alte Neigung und sie verabreden auf die Nacht eine Zusammenkunft, während die Frau den Mann auf einem Ball glaubt und Alcest ebenfalls diesen zu besuchen simulirt. In der Nacht kommt nun Söller, der von Spielschulden gedrängt wird, die Cassette Alcestens zu bestehlen; der Wirth kommt, aus seinen Papieren einen Brief, der ihn interessirt, wenn auch nur zur Lectüre zu nehmen; aber es kommen auch Alcest und Sophie zusammen und, sich gegenseitig auf ihren Schleichwegen ertappend, dürfen alle, der eigenen Schuld bewußt, die Andern nicht strenge richten.

Diese Handlungen, unbefugte Einsicht fremder Papiere, Dieberei, nächtliches Rendezvous einer verheiratheten Frau, sind zweifelsohne radicale Gemeinheit. Es ließe sich jedoch wohl eine Behandlung denken, wie das Lustspiel sie nicht selten gibt, durch welche man sich mit diesen Handlungen in so weit vertrüge, daß sie mehr den Charakter der Thorheit bekämen. Das ist hier jedoch nicht der Fall, sondern es ist die kahle Neugier, der fraudulose Diebstahl, die unerlaubte Untreue. Doch jenen Fall gesetzt, daß der Eindruck solcher Handlungen nicht moralisch abstoßend, vielmehr komisch auf uns wirkte, so bleibt doch der Schluß als ethisch unverdaulich zurück. Das Schöne ist an und für sich mit dem Guten und Wahren identisch und kann nur insofern mit seiner vollen Macht wirken, als diese Identität von der Kunst nicht verleugnet wird. Hier aber sehen wir schließlich die gemeine Gesinnung ohne allen höheren Bezug recht zufrieden damit, daß Alle gemein sind. Sie kommen Alle mit einem blauen Auge davon, weil jeder dem andern: auch du bist, nur in anderer Weise, wie ich, erbärmlich! zurufen kann. Dieser Schluß, statt heiter zu versöhnen, stößt uns von sich ab. Göthe in seiner Biographie hat die ästhetische Seite des Stücks richtig beurtheilt, wenn er sagt, daß dasselbe zwar im Einzelnen ergötze, im Ganzen aber einen bänglichen und düstern Eindruck mache. Wenn er

jedoch weiter meint, daß es, nur in härteren Zügen, den christlichen Spruch ausdrücke, den ersten Stein auf den Schuldigen solle aufheben, wer sich selbst ohne Schuld fühle, so ist das wohl nicht richtig, denn, diesen Effect hervorzubringen, hätte der Ernst des Sittlichen stärker hervorgehoben werden müssen. Als Christus jenen Ausspruch that, stand eine Ehebrecherin vor ihm, welche unmittelbar vom Tode bedrohet war. Diese Härte der Strafe hebt Christus auf, entläßt aber die Gerettete mit der Mahnung von sich, nicht wieder zu sündigen. Wenn Söller dagegen in der schließlichen entente cordiale meint, daß sie am Ende wohl Alle ungehangen bleiben würden, so ist darin nur die Freude des Leichtsinns sichtbar, so davon zu kommen und die Schuld des Andern glücklich für die Verzeihung seiner eigenen benutzen zu können. Jeder ist zufrieden, den Andern zum Mitschuldigen zu haben. Diese Zufriedenheit gerade ist es, die uns moralisch verstimmt.

Allein nun bietet dies Göthe'sche Jugendwerk eine andere Seite, welche die größte Beachtung verdient. Wir müssen es nämlich als einen Beweis ansehen, wie tief der Jüngling bereits in die innere Zerrüttung der socialen Zustände hineingeblickt hatte, um in einem Alter, worin der Geist sonst so gern zum Ideal sich aufschwingt, worin er eher der Melpomene, als der Thalia huldigt, einen solchen Stoff zur Bearbeitung sich wählen zu können. Er selbst berichtet uns, wie er allerdings frühzeitig unter der Oberfläche des Lebens den geheimen Krebsschaden in dem Innern der Familien erkannt habe; hier sei es ein Bankerutt, dort ein Diebstahl, da ein Ehebruch u. dgl. gewesen, wodurch das Wohl ganzer Familien oft dem Ruin zugeführt worden. Ginge man so in den Straßen und sähe die geputzten Menschen und die ruhig dastehenden Häuser mit ihren glatten Vorhängen, so sollte man glauben, es stände Alles trefflich, während nur zu oft unter der gefälligen Außenseite die sittliche Fäulniß verborgen sei. Göthe kündigte deshalb mit diesem Drama insofern seine Zukunft an, als er darin sich als den Beobachter und Darsteller der geheimen Entzweiung des Lebens zeigte.

Göthe verfiel in Leipzig zuletzt in ein wahres Siechthum, das er auch noch nach Frankfurt mit zurück nahm. Er war un-

befriedigt, verquält und wußte nicht recht, wo mit sich hinaus. In solcher reizbaren Stimmung kam er auf die Religion zurück, die ihn schon mehrfach beschäftigt hatte und die ihn immer von Neuem beschäftigen sollte. Schon als Knabe hatte er sich einmal einen eigenen Cultus erfunden. Auf einem schön lackirten Notenpult des Vaters hatte er aus Erzstufen und anderen Naturalien Gott dem Vater und Schöpfer eine Art Altar errichtet; ein Räucherkerzchen in einer kleinen Porzellanschaale hatte er mit einem Brennglase am reinen Strahl des jungen Ostens angezündet und war dann zum Gebet hingesunken. Bei der Wiederholung dieses Cultus fehlte ihm die Schaale; er stellte die Räucherkerze auf das Pult selbst und da brannte sie, die Lackmalerei verderbend, zu seinem Schrecken ein. Der junge Priester fürchtete des Vaters Zorn und sah in dem Ereigniß zugleich einen Wink des Himmels, mit der Improvisation einer eigenen Religion nicht vorwitzig zu sein. Später ward er von einem alten Geistlichen, dem vieljährigen Beichtvater des Hauses, herkömmlich in der Religion unterrichtet und auch eingesegnet, ohne daß er einen sonderlichen Gewinn für Herz und Geist davon getragen hätte. Er fand, daß der Protestantismus zu wenig Sacramente, eigentlich nur Eines, das Abendmahl, habe. Von der Beichte hatte er es immer als einen Vorzug des Protestantismus rühmen gehört, daß derselbe kein detaillirtes Sündenbekenntniß verlange. Das war ihm aber gar nicht recht. Er hätte gern, was er von Fehlern und Vergehen sich zum Bewußtsein gebracht, ausführlich gebeichtet und hatte sich auch wirklich dazu gerüstet. Als er aber im alten Barfüßermünster dem Gitterverschlag sich näherte, wo der alte Geistliche saß, und dieser ihn mit näselnder Stimme anredete, vergaß er seines Vorsatzes und sprach mechanisch eine ganz allgemeine Formel her, empfing auch die Absolution. Und eben so genoß er das Abendmahl ohne sonderliche Gemüthserregung; nur die Vorstellung quälte ihn, daß, wer dasselbe ohne Glauben genieße, sich selbst das Gericht esse und trinke. Dies war eine mehr peinliche, als erhebende und befreiende Stimmung. — Von Leipzig zurückgekehrt, machte er in Frankfurt die Bekanntschaft des frommen Fräuleins von Klettenberg und ward durch sie zum Studium der Mystik hingezogen. Ja, er vertiefte sich in die Alchymie

und sein Arzt wußte diese Neigung, das Suchen nach einem Stein des Weisen, nach einem Elixier des Lebens, klüglich zu benutzen. Daß Göthe in der Alchymie die Religion mit der Natur verknüpfen konnte, that ihm in seiner Vertrübtheit wohl und schaffte ihm über so manche Erscheinung der Geschichte ein überraschendes Licht.

Die Dumpfheit, Hypochondrie aber, deren Alpdruck sich auf seine Seele gelagert, sollte erst in Straßburg von ihm verschwinden. Hier erst fing er an, größere Tiefe zu gewinnen, hier erst sich in seiner Kühnheit zu erkennen. Hier erst sollte auch seinem Liede der Ton des Volksliedes sich anheimeln, der gerade in der Lyrik ihn zum größten Deutschen Dichter erhob.

Die Einwirkung der Französischen Sprache, der höhern Kritik und der Englischen Poesie in Straßburg.

Als Göthe nach Straßburg kam, berührte er sich zum erstenmal mit dem Französischen Geist, der bisher so viel auf ihn eingewirkt hatte, ganz unmittelbar. Er sprach ein Babylonisches Französisch, zusammengesetzt aus Brocken, wie er sie von Bedienten, Kutschern, Kaufleuten; aus Phrasen, wie er sie vom Theater; aus Wendungen, wie er sie von dem Pastor der Französisch reformirten Gemeinde in Bockenheim, wohin er Sonntags, schon als Vorwand zu einem Spaziergang, gern gegangen, mündlich gehört; aus Redeweisen, wie er sie von den verschiedensten Schriftstellern der Französischen Nation, von Marot und Amyot, von Montaigne und Rabelais, von Corneille und Molière gelernt hatte. Dieser buntscheckige Apparat zeigte sich ihm nun im raschen Verkehr des Lebens nicht sonderlich brauchbar und bereitete ihm manche Verlegenheit. Gerade die Höflichkeit aber, mit welcher der Franzose die Fehler und Incorrectheiten des Fremden in seiner Sprache verbessert, hatte für Göthe etwas Abstoßendes. Der Franzose verlacht den Fremden nicht; er tadelt ihn auch nicht direct; er wiederholt das vom Fremden falsch Gesprochene noch einmal richtig. Göthe, der immer etwas Interessantes zu sagen glaubte und auf

eine inhaltsvolle Antwort wartete, fand es bald unerträglich, statt einer solchen nur eine Französisch gereinigte Auflage seiner eigenen Worte zurückzuerhalten und gab es daher entschieden auf, jemals ein Mitglied der Französischen sprachseligen Kirche zu werden. Diese Erfahrung hatte nun aber den Gewinn, daß er um so liebevoller der Deutschen Sprache und Literatur sich zuwandte. Der Elsaß, voll von Denkmalen Deutschen Sinnes, Deutscher Art und Kunst, bot ihm auch hierzu reichlichen Stoff, der in Steinbachs gloriosem Münster sich bis zur herrlichsten Manifestation concentrirte.

Göthe sollte in Straßburg seine juristischen Studien fortsetzen, allein er trieb viel eifriger medicinische, die ihm von der Natur eine wellere Vorstellung schafften und kam durch sie besonders mit einem Kreis von Medicin Studirenden in Umgang, der ihn in vielfacher Weise förderte. Doch erwarb er sich juristische Kenntnisse genug, um sich endlich einer Prüfung zu unterziehen und am 6ten August 1771 zum Doctor beider Rechte promovirt zu werden. Der Vater hatte auf eine gedruckte Dissertation bestanden. Göthe, obwohl er über bloße Thesen hätte disputiren können, wollte doch dem väterlichen Willen genügen. Er wählte sich daher aus der Kirchengeschichte, in der er besser als in der Welthistorie sich bewandert glaubte, ein Thema: daß nämlich der Gesetzgeber nicht blos berechtigt, sondern auch verpflichtet sei, einen Cultus zu etabliren, an welchen die Geistlichen wie die Laien sich strenge binden müßten, wie sie auch sonst als Privatpersonen darüber denken möchten. Durch solch strictes Kirchenregiment hoffte er dem Mißstand der Kirche einerseits zum Staat, andererseits zu den Einzelnen, zu begegnen. Denn der Staat fürchtet immer, daß die Kirche ihn beherrschen, über ihm sich erheben wolle, und der Einzelne fürchtet nicht weniger, durch sie in seiner individuellen Freiheit beeinträchtigt zu werden. Da nun aber doch eine feste Ordnung sein müsse, so bleibe nichts anders übrig, um auch die Kirche vor Willkürübergriffen des Staates wie der Einzelnen zu schützen, als mit Strenge einen bestimmten Cultus festzusetzen. So glaubte der Jüngling eine der schwierigsten Fragen, die uns eben jetzt wieder so lebhaft bewegt, lösen zu können. Die Geschichte der protestantischen Kirche, in welcher die

Territorialgewalt der Fürsten eine so große Rolle spielt, kam ihm für seine Ansicht mit zahlreichen Beispielen entgegen und der Vater war mit der Abhandlung auch ganz wohl zufrieden. Die Facultät dagegen hatte doch ihre Bedenken. Der Dekan lobte den jungen Mann, seine Belesenheit, seinen Scharfsinn, meinte aber, er könne die Dissertation, die ihn ja bei der Facultät hinlänglich legitimirt habe, späterhin dem gesammten Publicum in einer ausführlichen Bearbeitung vorlegen. Und so blieb sie denn, zu Göthe's großer Freude, ungedruckt und er disputirte blos über Thesen.

Indem nun Göthe gerade durch die unmittelbare Berührung mit dem Französischen sich dem Deutschen näher zugewandt fühlte, indem die Medicin ihm eine deutlichere Anschauung der Natur begründen half, sollte er noch eine völlige Umwandlung seines Geistes durch den Begriff einer höheren Kritik erfahren, wie sie Herder ihm persönlich nahe brachte, der sich zufällig eines Augenübels halber in Straßburg aufhielt. Ich übergehe hier die geschichtlichen Einzelheiten, weil ich unzweifelhaft voraussetzen darf, daß dieselben aus der allgemeinen Deutschen Literaturgeschichte gegenwärtig sind. Herders Standhaftigkeit bei den Operationsversuchen einer Thränenfistel ist bekannt genug. Herder war um fünf Jahr älter als Göthe und hatte als Autodidakt eine viel energischere Selbstständigkeit seiner Ansichten, als Göthe, der sich in einer gewissen Läßlichkeit und Weichheit derselben befand. Göthe hatte noch gar keine philosophische Bildung und die Mystik, deren Bekanntschaft er jedoch vor Herder geheim hielt, war ihm zuletzt ein Surrogat dafür geworden. Herder dagegen war durch Kant und Hamann philosophisch durchgebildet und von letzterem auch in Shakespeare eingeweiht worden. Hamann hatte ihm klar gemacht, daß im Menschen alle Kräfte zusammenwirken müßten, etwas Tüchtiges zu produciren; Kant hatte ihn die Kunst schärferer Begriffsbestimmungen gelehrt und ihm vom Salz der Kritik zu schmecken gegeben. So hatte denn der Ostpreuße Herder von der Poesie eine viel höhere Auffassung als von einer Welt- und Völkergabe, während Göthe noch ganz die dürftigen Vorstellungen der Leipziger Professoren und der Französischen Aesthetiker, eines Boileau und Batteux, im Kopf

hatte, daß die Dichtkunst das Werk einzelner feiner Ingenien, geschmackvoller Leute, phantasiereicher Genie's sei. Herder, durch den Englischen Vorgänger Lowth geweckt, sah auch die Hebräische Poesie als Werk eines Volksgeistes an. Das Alte Testament, bis dahin ein Sentenzenarchiv für die Erbauung, ein Complex von Beweismitteln für die Wahrheit der Dogmen, verwandelte sich dadurch für Göthe in eine Sammlung von Gesetzbüchern, Geschichtsüberlieferungen, Dichtungen. Es wurde ihm menschlich nahe gebracht. Herder machte ihn und seine jungen Freunde aufmerksam, auf die Volkslieder zu achten und so wurden Handwerksbursche, Jäger, Schnitter, Kohlenbrenner, Soldaten u. s. f. auf einmal höhere Wesen, weil auch aus ihrem Munde die Muse sich offenbarte. Mit dem Lauschen auf solche Stimmen der Völker ward aber auch der Blick überhaupt auf die Ganzheit des Lebens aufmerksam und entdeckte ganz neue Schönheiten in dem, was er bis dahin aus einseitiger Vornehmheit übersehen und gering geachtet hatte. Herder entwöhnte aber Göthe auch von der mehr stoffartigen Auffassung, mit welcher er die Werke der Kunst auf sich hatte einwirken lassen. Er las ihm den Vicar of Wakefield vor, ohne sonderlichen Wechsel der Stimme, allein mit gründlichem Verständniß, so daß die Einheit des Ganzen um so bedeutender hervortrat. Göthe fand sich nun oft von den Wendungen der Geschichte überrascht und äußerte sich affectvoll darüber, wo denn Herder ihm seinen Mangel an Einsicht zeigte, nicht schon längst die Vorbereitung zu solchen Katastrophen gemerkt zu haben. Er machte ihm begreiflich, wie Goldsmith mit dem künstlerischen Bewußtsein der Nothwendigkeit der Gegensätze und ihrer Auflösung gearbeitet habe und eröffnete ihm durch solche ästhetische Winke, wie durch seine Untersuchung über den Ursprung der Sprache, einen ganz neuen Horizont. Herders Widerspruchsdämon und Herbheit im Schelten, so liebenswürdig er auch wieder sein konnte, hatten damals für Göthe gerade etwas wohlthätig Reizendes und es entspann sich mit ihm, als er abreis'te, ein vielfach anregender Briefwechsel.

Durch Herder, der die Englische Literatur außerordentlich hoch hielt und den seine Freunde wegen seiner Vorliebe für Swift den Dechanten zu nennen pflegten, ward der Eifer für das Stu-

dium der Englischen Poesie auf das Lebhafteste entzündet. Göthe hatte Shakespeare fragmentarisch wenigstens schon in Leipzig aus Dodd's beauties of Shakespeare kennen gelernt. Wielands und Eschenburgs Prosaübersetzungen führten zu einer näheren Gesammtkenntniß, welche, ohne durch die Form zu bestechen, den sonstigen Gehalt desto mehr für sich wirken ließen. Die Quibbles machten Göthe und seinen jungen Freunden unglaublichen Spaß und sie schwelgten in Nacherfindung ähnlicher Absurditäten, in welcher Rivalität mit dem Witz der clowns insbesondere Lenz sich hervorthat, dessen eigenthümliche Gemüthsart Göthe selbst nur durch ein Englisches Wort, whimsical, zu schildern weiß. In großem Ansehen stand aber auch der Ossian, der gerade in der Macpherson'schen Behandlung der damaligen Zeit außerordentlich zusagte. Gegen die morgenhelle Frische und Bestimmtheit der Homerischen Figuren liebte man die verschwommenen Gestalten der Nordischen Phantasie einige Zeit hindurch mit besonderer Sympathie. Die weiten Haideflächen, die düstern Felsen und brandenden Meereswellen, die silbernen, gespenstisch herschleichenden Nebel, die schönbusigen, langhaarigen, bleichen Mädchen, die Sänger mit ihrer Harfe, die tapfern Helden in Zwiesprach mit ihren Ahnen auf den schwebenden Wolken, der sehnsüchtige Mondstrahl und der durch die Disteln der Haide hinpfeifende Wind, alle diese Ingredienzien wurden ungemein beliebt. Göthe übersetzte den Ossian für Friderike Brion und nahm in seinen Werther noch ein Stück davon auf.

Als er nach Straßburg kam, haftete ihm noch von dem flüchtigen Leipziger Wesen an. Das Verhältniß zu den beiden Töchtern eines Französischen Tanzmeisters drohete schon, ihn in Verwickelungen zu reißen, als die Eifersucht der schönen Lucinde und Emilie ihn noch glücklich daraus befreiete. Bei einer ländlichen Streiferei mit seinem Freunde Weyland lernte er im Dorfe Sesenheim eine Pfarrerfamilie Brion kennen, in welcher ihm alle Personen des Vicar von Wakefield leibhaft vor Augen zu treten schienen. Die eine Tochter, Friderike, ward ihm zur Sophie Primrose und er lebte im Umgang mit ihr die reinsten, seligsten Tage. Göthe kann bei der Schilderung dieser Idylle das glückselige Loos eines Landpfarrers nicht genug hervorheben,

weil derselbe, zur Natur und Geschichte in eine gleiche Mitte gestellt, stets auf das Höchste menschlicher Gesittung gerichtet, in einem beschränkten Kreise unendlich segensreich wirken kann. Göthe's Liebe zu Friderikent, die nicht ohne den Ernst der Zukunft war, regte in ihm die Lust zur Poesie wieder an und das Sesenheimer Liederbuch zeichnet sich vor dem Leipziger durch größere Innigkeit und höheren Schwung aus.

Ueberblicken wir daher das Resultat des Straßburger Aufenthaltes, so ist es, dem Französischen gegenüber, das tiefere Eingehen auf das Deutsche Element; sodann die höhere, objective ästhetische Kritik, die er Herder verdankte; endlich der Enthusiasmus für die Englische Poesie, welche er gerade in drei Hauptmomenten, im Gälischen Ossian, im Shakespeare des lustigen Altenglands und in dem der Richardsonschen Breite gegenüber classischen Goldsmith kennen lernte; — alle diese Bildungselemente zuletzt von der Flamme der Liebe durchglühet. Als er daher nach Frankfurt zurückkehrte, brach die in Straßburg getriebene Knospe der Lyrik zur vollsten Blüthe hervor.

Das Wesen der Göthe'schen Lyrik.

Göthe superlativisch den größten Deutschen Lyriker zu nennen, ist nicht schwer, wohl aber zu sagen, wie er es sei. Nicht wenige Darsteller der Göthe'schen Poesie begnügen sich mit der adjectivischen Charakteristik, seine Gedichte gefühlvoll, naturgetreu, reizend, bezaubernd zu nennen. Allein man kann und muß unstreitig versuchen, weiter zu gehen. Göthe war durch und durch eine lyrische Subjectivität. Alle Erregungen seiner Seele waren unmittelbar auch Erregungen seiner Phantasie. Was ihn freute, was ihn schmerzte, was er anschauete, was er wollte, drängte sich zugleich zur poetischen Gestaltung. Er mußte sein Leben auch dichten. Die Verwandlung seines Gefühls in die dichterische Form war seine eigenste Natur. Das Dichten erlös'te ihn von der Schwere des unmittelbaren Zustandes. Er befreite sich durch dasselbe von den Schranken des Moments. Er schaffte sich mit

der Darstellung, wie er später zu sagen pflegte, seine Geschichte vom Halse. Dieser starke Ausdruck gilt nur der pathologischen Seite seines Dichtens, denn die Entäußerung des Gefühls zum Kunstgebilde war zugleich sein höchster Genuß. Indem er aber in Einem Athemzuge lebte und dichtete, verlor er nimmer die Richtung auf die Idee aus den Augen und dadurch ward der Proceß der poetischen Production idealisirt. Der Most der durch die Geschichte gesetzten Erregung, die himmelhoch jauchzt, zum Tode betrübt, ward im emporschreitenden Stufengange gekeltert und im Gedichte selbst kredenzte der Dichter den reinen, goldenen Lebenswein, sein Herzblut als durchsichtigen Purpur.

In diesem Proceß finden wir nun als seine Factoren alle die Mächte wieder, welche wir bereits als den in ihm waltenden Dualismus von Hingebung und Selbstkraft und als das Anstreben zu ihrer Versöhnung kennen gelernt haben. Wir können die eine Seite des Gegensatzes die passive, die andere die active und ihre Ausgleichung, wie oben, die ironische nennen. Aus diesen verschiedenen Stimmungen sind eben so viele verschiedene Gruppen von Liedern entsprungen, welche, äußerlich genommen, durch sein langes Leben hin aus mannigfaltigen Veranlassungen entstanden. Man hat Göthe einen weiblichen Dichter genannt, nicht ohne ihn zugleich damit herabsetzen zu wollen, als habe er des rechten Mannesmuthes entbehrt. Das ist aber einseitig. Göthe hat allerdings eine unendliche Elasticität des Gefühls besessen. Allein über dieser Weichheit des Aufnehmens auch des Verschiedensten mit einer fast gleichmäßigen Tiefe büßte er nicht die Ursprünglichkeit ein, welche, Alles aufgebend, was sie nicht selbst geschaffen hat, aus der eigenen Machtfülle sich eine Welt erzeugt. Das männliche Pathos fehlte ihm nicht, wie namentlich alle die in's Titanische spielenden Gedichte beweisen, die im ersten Band seiner Werke unter dem Titel: Vermischte Gedichte, enthalten sind und unter welchen ich besonders an das: Wanderers-Sturmlied überschriebene erinnern möchte. Die passiven Gedichte überwiegen der Zahl nach, weil Göthe's gesellige und den Moment so hoch schätzende Natur mit einer gewissen Ueberfülle gelegentlichen Stoffs gesegnet war. Die Gruppe der ironischen Lieder läuft theils elegisch, theils

humoristisch aus. Man muß nur bei dem Worte Elegie nicht sogleich an thränenfeuchte Verse denken, sondern überhaupt an die ruhig genießende Rückspiegelung eines vergangenen Zustandes, die dann allerdings auch in den süßen Schmerz der Wehmuth übergehen kann. Im Gegensatz zu dieser Gefühlsrichtung verpuffte die humoristische Ironie irgend eine Stimmung in die Seligkeit der absoluten Auflösung alles Gegebenen. Der Dichter „stellte seine Sache auf Nichts" und eben „darum gehörte ihm dann die ganze Welt." Oder es zog ihn in die Unermeßlichkeit:

Mich ergreift, ich weiß nicht, wie, himmlisches Behagen,
Will mich's etwa gar hinauf zu den Sternen tragen?

Dann aber findet sich, daß ihm gegen die Unbestimmtheit der weiten Ferne die Kraft des gegenwärtigen Momentes viel lieber ist:

Nein, ich bleibe lieber hier, kann ich redlich sagen,
Beim Gesang und Glase Wein auf den Tisch zu schlagen.

Das, würde Falstaffs Corporal Nym sagen, ist der Humor davon.

Diese verschiedenen Stimmungen und die aus ihnen erwachsenden Lieder bekommen allmälig einen immer gediegeneren Gehalt durch die Steigerung der persönlichen Verhältnisse des Dichters, der mit den bedeutendsten Männern des Zeitalters, mit Jung Stilling, mit den Stollbergen, mit Lavater, mit Merk, mit Jacobi, mit Schlosser und Andern, in nähere Berührung trat. Eine neue Liebe, erst zur Lotte in Wetzlar, dann zur Lilli in Frankfurt, zeitigte seine lyrische Kraft. Göthe hat viel geliebt, wirklich geliebt, und daher muß ihm auch viel vergeben werden. Leugnen aber läßt sich nicht, daß nach menschlicher Ansicht die Untreue, deren er gegen Friderike Brion und gegen Lilli sich schuldig machte, zu bedauern bleibt. Lilli, dies schöne, gebildete, liebeglühende Mädchen, gab er aus Schonung gegen die Eltern auf, welche durch die vornehme, elegante Schwiegertochter in ihren Verhältnissen zu sehr gestört zu werden fürchteten. Die Schwester Cornelie theilte diese Ansicht und wußte den Bruder vollends zum Bruch zu bewegen. Der Dichter selbst fühlte auf den Schweizer Alpen, wohin er mit den Stollbergen zur Zerstreuung pilgerte, den ganzen Schmerz der Trennung von

einem so liebenswürdigen Mädchen auf das Innigste — und doch trennte er sich. Man könnte sagen, er würde sich mit dieser Heirath als Advocat in Frankfurt einem zu beschränkten Kreise haben einverleiben müssen und das instinctartige Vorgefühl einer andern Stellung, eines weiter greifenden Standpunctes, habe ihn bestimmt. Allein seiner eigenen Schilderung und der heftigen Reue nach, die ihn quälte, sehen wir bei ihm eine Motivirung, die wir in der That, nachdem er in der Aeußerung seines Gefühls schon so weit gegangen war und die Braut ihm in keiner Weise Anlaß zum Abfall gegeben hatte, kaum anders, als philisterhaft, zu nennen vermögen, wenn wir auch seine Pietät gegen die Eltern gern ehren wollen.

Für das Wesen der Göthe'schen Lyrik war aber auch die Gestaltung bedeutend, welche die Deutsche Literatur auf diesem Gebiet durch Klopstock und Bürger schon gewonnen hatte. Klopstock hatte in antiker Form Deutsche Nationalität, Deutsche Eigenheit gefordert. Er hatte statt der antiken Mythologie die Scandinavische aufgenommen. Er war für den Stoff seiner Bardiete in die Anfänge der Deutschen Geschichte zurückgegangen. Aber seine ganze Poesie war eine Abstraction. Sie war ein Postulat. Sie predigte den Deutschen das Deutschseinsollen in Formen, welche die Griechen geschaffen hatten. Sie sprach von Othin, Thor, Frigga, Wingolf, Walhalla u. s. f. und mußte durch Anmerkungen erklären, was diese Namen eigentlich sagen sollten, wo es denn darauf hinauskam, daß das Publicum Othin sich in den Zeus, Thor in den Ares, Frigga in die Aphrodite u. s. w. zurückübersetzen mußte, weil die Griechische Mythologie einmal die populäre der gebildeten Welt ist. Die Anfänge unserer Geschichte lagen in Cimmerischem Grau und lebten nur durch die Vermittelung der Gelehrsamkeit fort. An Klopstock schloß sich der Hainbund an und brach durch Hölty, die Stollberge, Voß u. A. den Uebergang zur volksthümlicheren Liedweise. Die feierliche Pracht und lehrhafte Trockenheit Klopstocks wurden zu größerer Wärme und phantasievoller Anschauung fortgebildet. Bürger aber ist wohl als derjenige anzusehen, welcher am ursprünglichsten den wahren Ton des Volksliedes in sich trug. In so manchem Betracht dem unglücklichen Günther vergleichbar

fehlte es ihm wie diesem an idealer Stärke und an Ausdauer. Er sank in seinen Stoffen zu oft zum Gewöhnlichen herunter oder vielmehr, er konnte die Gewöhnlichkeit nicht läutern, sondern blieb innerhalb ihrer stehen. Für die Ballade war er herrlich organisirt. Seine Gedichte erschienen gesammelt zuerst 1778.

Göthe's Lyrik streifte die abstracte Haltung der Klopstock'schen Ode, aber auch den dem Gemeinen nicht abgeneigten Realismus des Bürger'schen Liedes ab, weil sie die Bewegung des Gemüthes zur idealen Verklärung zu ihrem Princip hatte. Daher kam es, daß Göthe den Inhalt der Empfindung, selbst wenn sie an sich geheimnißvoll oder mystisch war, doch mit sinnlicher Klarheit zu schildern vermochte und daß mit dieser Plastik objectiver Veranschaulichung sich die glücklichste melodische Behandlung vereinigte. Der musikalische Leib wurde bei ihm mit dem geistigen Gehalt zugleich in unzertrennlicher Harmonie erzeugt. Die Magie des Tones, der in seinem Rhythmus den Wogenschlag des Gefühles gleichsam für das Ohr malt, wie die bildschaffende Phantasie für die Vorstellung, schmeichelt die Göthe'schen Lieder unvergeßlich ein. Einmal vernommen, klingen sie unsterblich in uns fort. In dieser Einheit des Stoffs mit seiner Darstellung für die pittoreske Phantasie und das Ohr eröffnete er neue Quellen unserer Sprache. Sie that ihm willig ihre Brunnen auf. Neue Wörter, neue Wendungen entströmten dem unversieglichen Reichthum des schöpferischen Genius. Freilich die Schulgrammatiker waren damit oft nicht recht zufrieden und rechneten ihm die höchsten Schönheiten als Fehler, als Incorrectheiten an. Die Kühnheit der lyrischen Sprünge erschreckte sie. Ein Herr M. Spann in Wien strich noch 1821 im Wiener Conversationsblatte S. 85—90 und S. 100 ff. dem Dichter solche Verstöße als ein Sprachverderben hart an. Dieser sang z. B. an den Mond:

> Füllest wieder Busch und Thal
> Still mit Nebelglanz,
> Lösest endlich auch einmal
> Meine Seele ganz!

Füllest —? Gehört nicht ein Du dazu? Welch' ein schlechter Dichter! Lösest —? Das Du fehlt wieder. Aber wo bleibt

das: auf? Sagt man: die Seele lösen? Man sagt: sie erlösen, sie auflösen — aber lösen? Lösen so ohne Weiteres? Und solch' ein Poet, der so gewaltsam mit der Grammatik umgeht, soll ein classischer sein? Soll der Jugend als Muster gelten? —

So keifte der Schulpedantismus, den Wundern der Schönheit gegenüber blind und taub.

Inhalt und Form der Göthe'schen Lyrik.

Bei der fast ununterbrochenen Productivität Göthe's, bei der Continuität seiner lyrischen Erregtheit, blieben, besonders in späteren Jahren, viele Momente in einer gewissen epigrammatischen Abbreviatur stehen. Es ward nur das biographische Bedürfniß befriedigt, dem Moment seinen prägnanten Kern abzugewinnen und über seinen Drang durch Darstellung seiner Eigenthümlichkeit hinauszukommen. Bei andern Gedichten erlahmte die Ausführung. Der Anfang, voll, kräftig, schön, der Ausgang dünner, schwächer, in frostige Lehrhaftigkeit sich verlierend. Endlich aber gelang es bei einer guten Anzahl, das Fragmentarische zu überwinden und die Darstellung mit gleichem Feuer von vorn bis zu Ende durchzuführen. Diese vielen Gedichte lassen sich natürlich nach mancherlei Gesichtspuncten ordnen; sei es chronologisch, wie Viehof 1846 — 53 in drei Bänden ganz vortrefflich gethan; sei es nach der materiellen Verwandtschaft; sei es nach der Einheit der Form oder wie sonst noch. Solche Betrachtungen würden uns für unsere Zwecke viel zu weit führen und wir müssen uns begnügen, Andeutungen zur Bewältigung der Masse zu geben.

Da Göthe als ächter Lyriker wesentlich von sich selbst ausging, so ist der Gehalt bei ihm stets als wirkliche Situation gefaßt, in welche sich sodann die nächste Umgebung mehr oder weniger Theil nehmend einwebt. Diese concrete Initiative ist es, die man mit verschiedenen Namen bald den Göthe'schen Realismus, bald seine Naturtreue, bald seine Objectivität, bald seine

Kunst der Motivirung, bald seinen Individualismus genannt hat. Von der bestimmten Situation geht er dann in das Allgemeine über oder vielmehr macht die Dichtung die der Wirklichkeit einwohnende Allgemeinheit höherer Bedeutung offenbar. Göthe nimmt das Allgemeine nicht sowohl als eine Abstraction für sich heraus, als vielmehr die universelle Bedeutung des Einzelnen bei ihm überall durchscheint, denn zu sagen, daß er sie durchscheinen lasse, wäre der Innigkeit seines sich im Verse verathmenden Gemüths eigentlich schon zu viel gethan.

Nun liegt es in der Natur der Sache, daß der Umfang einer gegebenen Situation ein beschränkter ist, daß Alles darin eintreten, Alles zur Seele eines Gedichtes werden kann. Des Geistes Erfahrung schließt an sich nichts von sich aus. In dieser Beziehung nun ist Göthe's Lyrik durchaus Weltpoesie. Er war sich dieser Universalität bewußt so gut als Schiller, der es sogar viel schroffer für eine Armseligkeit erklärte, bei dem poetischen Schaffen nur seine Nation im Auge zu haben. Daher legt sich denn Göthe's Poesie sehr in die Breite aus. Alle Zustände des menschlichen Daseins, auch untergeordnete, geringfügige, weiß er in ihrem ideellen Reflex zu zeigen. Alle Zeiten tauchen auf, alle Religionen, alle Völker. Durch die Griechen wandert er zu den Arabern und Persern fort und erfreut sich zuletzt an den Chinesischen Jahreszeiten. Man hat aus solcher Mannigfaltigkeit die Anklage entnommen, daß Göthe zu große Voraussetzungen der Bildung mache, um verstanden und genossen werden zu können. Hierauf ist jedoch zu erwidern, daß eine Verständlichkeit, welche so gut als gar keine Bildung fordert, nur in den ersten Stadien der Naturpoesie vorzukommen vermag, daß aber die Kunstpoesie ohne Voraussetzung mannigfacher Kenntnisse und die dadurch bedingte Möglichkeit vielseitiger Anspielungen undenkbar ist. Ein Gedicht soll allerdings sein Verständniß in sich selber tragen, allein damit ist nicht gesagt, daß es von einer beziehungslosen Einfachheit und Dürftigkeit sein müsse. Wenn man sich dieserhalb auf die Alten beruft, so irrt man sich sehr, denn bei diesen durfte der Dichter sehr viel Kenntniß der Mythen, der Historie, Literatur und Sitten voraussetzen. Was für Anspielungen durfte nicht Aeschylos in seinen Tragödien, Aristophanes

im seinen Komödien sich erlauben? Welche Bildung setzte nicht Horaz voraus? Da preis't man denn mit einemmal diese Autoren glücklich, daß sie ein sehr gebildetes Publicum gehabt, dem sie solche Dichtungen in sich aufzunehmen hätten zutrauen können. Und so gehe man denn nur getrost an seine Cultur, lerne Geschichte, lerne Mythologie, Geographie, Literatur, Göthe zu verstehen. Freilich muß der Geistesgehalt eines Gedichtes ein so allgemein menschlicher sein, daß gegen ihn die specifische Form der Erscheinung zum secundären Elemente wird. Diese Nothwendigkeit der ächten Poesie bedingt auch, daß der Dichter nichts zur Situation mache, was im exclusiven Sinn ein Apartes, ganz Singuläres, der Auflösung in die Universalität Widerstrebendes wäre. Insofern kann man das Realmotiv symbolisch nennen. Göthe hat oft alte Mythen neu gewendet und darin seinen Ausspruch bewährt, daß das Schöne das Resultat „einer glücklichen Behandlung" sei. So z. B. den Mythus des Ganymed, indem er den zum Aether aufschauenden Knaben von Sehnsucht erfüllt werden läßt, zum uralten Vater hinaufzudringen. Da schwebt der Adler herab, ihn auf seinen Fittigen zum Schooß des alliebenden Erzeugers zu tragen. Mit dieser Wendung ist die Tendenz des antiken Mythus, daß die Götter den schönen Jüngling rauben, um an Hebe's Stelle den Trank der Unsterblichkeit zu spenden, gänzlich aufgehoben und ein sehnsüchtiger Zug des modernen Ideals hineingelegt. Gerade bei Göthe's vorzüglichsten Compositionen wird man bemerken können, wie das Locale, Geschichtliche darin zuletzt doch nur die vergängliche Hülle der Idee ist. Im Erlkönig z. B. ist der Contrast des aufgeklärten Verstandes, der keine Geister statuirt, und der angstvollen, von Gespensterreigen umschwirrten Kinderphantasie ein allgemein menschlicher. Jedes Gemüth kennt diesen Gegensatz. Den verständigsten Menschen können unter gewissen Umständen und Bedingungen die Fieberschauer der Geisterfurcht durchrieseln. Sein Auge sieht mit kritischer Nüchternheit einen Nebelstreif, die Phantasie aber läßt ihm den Elfenfürsten mit Kron' und Reif daraus entgegen treten.

Alle lyrische Poesie muß entweder Hymnus oder Ode oder Lied sein. Der Hymnus singt das Allgemeine als ein Allgemeines

und hat daher leicht etwas Prosaisches, Lehrhaftes an sich. Die Ode geht vom Allgemeinen in das Besondere oder auch vom Besondern in das Allgemeine. Das Lied endlich stellt das Einzelne als das Allgemeine oder, was dasselbe, das Allgemeine als das Einzelne dar, kann aber in diese Einheit das Besondere als die Mitte des Allgemeinen und Einzelnen aufnehmen. Aus diesem Grunde vermag nun das Lied in das Hymnenartige und Odenhafte überzugehen und überhaupt in eine unendliche Mannigfaltigkeit der Gestaltung sich auseinanderzulegen.

Das Lied ist daher durch seine individuelle Kraft die eigentliche Region der Göthe'schen Lyrik, von welcher aus er zwar in die andern Formen Streifzüge unternimmt, ohne jedoch auch in ihnen die Innigkeit zu verlieren, welche den Grundton des Liedes ausmacht. Wir nennen diese Innigkeit als Einheit des Gefühls und seines Bewußtseins Gemüth. Dies ist Göthe'n als der schönen Subjectivität besonders eigen und er spricht die gewaltigsten Affecte, die leidenschaftlichsten Erregungen, mit derselben naiven Sicherheit und nicht fehlendem Ausdruck, wie die leisesten Bebungen, die sanftesten Schwingungen des Gemüthes aus. In dieser Gemüthstiefe pulsirt bei ihm nicht nur der Schlag der Geschichte, auch die ganze Natur lebt darin mit und es ist mehrfach, zuletzt von Koberstein, zu zeigen versucht worden, wie das den Deutschen überhaupt eigene Naturgefühl bei ihm die reinste Ausgestaltung gefunden habe. Göthe gebraucht die Natur fast nie zu einem Bilde, welches mit einem Wie als Vergleich eingeführt würde, sondern die Natur wird in ihm zum unmittelbaren Selbstgefühl. Das geschwätzige Wasser mit seiner kühlen Tiefe und blinkenden Welle, die grüne Erde, der im Lufthauch zitternde Grashalm und Blumenkelch, die Schattenmassen der Baumeswipfel, die beweglichen Vögel mit ihrem Geflatter und Gesinge, die summenden Insecten, die chamäleontischen Wolken, der Proteus des Lichtes, die ewigen Sterne, Alles, Alles lebt und webt in ihm und wird, man weiß selbst nicht wie, zum natürlichen, integrirenden Element seiner Dichtung.

Göthe hat aber nicht nur das sympathetische Mitleben mit der Natur, sondern gleicherweise die Empfindung der relativen Entfremdung von ihr geschildert. Allerdings überwiegt bei ihm

die erstere Gefühlsweise. Für uns ist die Natur nicht mehr von Göttern und Göttinnen beherrscht. Die Götter Griechenlands sind zu Phantasieidealen zusammengesunken. Wir fürchten daher die Elemente nicht mehr, wir sehen in den Thieren nicht mehr Boten der Götter, wir verehren die Pflanzen nicht als diesen oder jenen Göttern heilige. Wir erblicken aber auch in der Natur nicht, wie der Jüdische Verstand, nur ein Machwerk Gottes, welches so oder auch anders sein könnte, sondern betrachten die Natur als eine ewige und für die Freiheit Gottes nothwendige Manifestation seines Wesens. Für die Natur nannte Göthe sich einen Pantheisten, für die Kunst einen Polytheisten, für die Geschichte, wie sie auf ein höchstes Ziel der gesammten Weltordnung hinweis't, einen Theisten; eine der treffendsten Formulirungen für das Verhältniß des Gemüths zu den verschiedenen Seiten der Welt als einer göttlichen Offenbarung. Allein unsere Vertrautheit mit der Natur hindert nicht, daß sie, unserm Selbstbewußtsein gegenüber, uns plötzlich auch als das Räthselhafteste erscheine, dessen Aneignung wir vergeblich anstreben. Die Bewunderung der Schönheit der Natur schlägt dann in die Verwunderung über ihre Existenz um und die Materie mit der Unendlichkeit von Raum und Zeit und mit den zahllosen Ballen, worin sie sich zusammenkugelt, wird uns zu einer Qual. Wir lesen zwar in der Zeitung glatt weg, daß jenseits des Uranus der Neptunus oder Ophion entdeckt sei, fast achthundert Millionen Meilen von der Sonne und daher zum Umlauf um dieselbe dritthalbhundert Erdenjahre bedürftig. Allein als Wirklichkeit genommen ist doch diese Weite des Raumes, diese Länge der Zeit und das Maaß der wandelnden Welten eine ganz ungeheure Thatsache. Und dieser Planet gehört noch zu unserm System. Und wie viel ähnlicher Systeme mag es nicht geben, die zuletzt alle wieder nur ein einziges sind! Mögen wir uns stellen wie wir wollen, hier kommen wir mit keinem stumpfen Nil admirari aus, es wird uns aber auch etwas wüst und unheimlich. Die Schranken unseres Wissens und Vermögens werden uns fühlbarer und die Natur vermummt sich in ein dämonisches Antlitz. Diesen Zug hat Göthe auch tief gefühlt, ohne jedoch jemals an der der Natur immanenten Vernunft irre zu werden.

Ueberhaupt ist er ein Meister in dem Geheimnißvollen. Seine Balladen haben gewöhnlich ein mysteriöses Moment, das von außerordentlicher Wirkung ist, indem es der Phantasie alles Material liefert, selbst den letzten Pinselstrich an dem Gemälde zu thun. Und doch verliert er selbst im Geheimnißvollen nicht die Klarheit der Anschauung. Was kann mysteriöser sein, als die Braut von Korinth und wie groß ist doch die sinnliche Deutlichkeit dieser Ballade. Das Thema ist mit dem der Götter Griechenlands von Schiller verwandt, aber ganz individuell gestaltet. Der Sohn und die Tochter zweier Familien sind früh einander verlobt. Die Familie der Tochter tritt zum Christenglauben über, während die des Jünglings heidnisch bleibt. Das Mädchen, heidnisch gesinnt, wird von der Mutter mit dem Christenglauben gequält und dem Jüngling ihre jüngere Schwester bestimmt. Er kommt als Gast spät Abends an und das ihm geraubte Mädchen tritt einsam umirrend in sein Zimmer. Nun beginnt die Macht des Geheimnißvollen. Es bleibt unentschieden, ob dieser weibliche Vampyr aus dem Grabe heraufgestiegen oder nicht. Seine Glieder sind weiß wie Schnee, aber auch kalt wie Eis. Kein Herz schlägt mehr in der Brust. Der Jüngling, in dessen Armen sie erwarmt, muß sterben. Die Locke, die sie ihm abschneidet, ist seine Todtenweihe. Die Kette, die sie ihm als Liebespfand reicht, ist seine Sterbefessel. Aber wir spielen in diese gräßliche Volkssage alle höheren Mächte des Geistes und wie ist hierdurch das Geheimnißvolle gesteigert, wie hierdurch erst ein allgemein Menschliches erreicht! Der Schmerz, welcher die Menschheit immer durchzuckt, wenn Religionen untergehen und ein neuer Glaube auf ihren Trümmern sich erhebt, gegen dessen Siegergewalt die von ihnen einst verehrten Götter zur gespenstischen Farblosigkeit abbleichen, macht den Hintergrund der Ballade aus. Der alten Götter buntes Gewimmel hat das stille Haus geleert:

> Unsichtbar wird Einer nur im Himmel,
> Und ein Heiland wird am Kreuz verehrt;
> Opfer fallen hier,
> Weder Lamm noch Stier,
> Aber Menschenopfer unerhört.

Das Mädchen erscheint in der düstern Nachtbeleuchtung wie eine von ihrem Postament herabgestiegene, lebendürstende Aphrodite, die vor der Versargung jugendlicher Schönheit im Nonnenthum zurückschaudert. Der Jüngling macht das Recht der Gegenwart geltend. Die Liebe, die in den Herzen der Menschen keimt, welches auch ihr Glaube sei, läßt sie Alles vergessen. Die Nähe des Untergangs befeuert den Genuß. Das Mädchen sagt ihm:

Die an dich nur denkt,
Die sich liebend kränkt,
In die Erde bald verbirgt sie sich.

Endlich aber bittet sie die Mutter, welche die Liebenden überrascht, sie mit dem Geliebten zu verbrennen, sie aus dem Grabe zu nehmen, ihre „bange kleine Hütte zu öffnen":

Wenn der Funke sprüht,
Wenn die Asche glüht,
Eilen wir den alten Göttern zu.

Dieser Idealismus der höchsten Beziehungen, zu welchem jede Thatsache, jede Sage, jede Naturanschauung, jeder Zustand bei Göthe sich hervorarbeitet und als ein poetischer Phönix das empirische Moment, aus dem er sich erhebt, in seiner Verklärung gewissermaßen vernichtet, ist der unendliche Reiz seiner Lyrik. Göthe hat durch dies Streben viele Stoffe umgedichtet. Fr. v. Schlegel behauptet, die Indische Legende von Mahodöh und der Bajadere sei in ihrer Ursprünglichkeit besser; es fragt sich aber, ob Göthe ohne ihre Christianisirung zu der allgemein menschlichen Individualisirung hätte kommen können, welche jetzt dieses Gedicht in sich vertieft. Konnte er, auf dem Boden der Indischen Anschauung bleibend, sagen:

Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder
Unsterbliche heben verlorene Kinder,
Mit feurigen Armen zum Himmel empor.

Wie er hier die Bajadere zu einer Indischen Magdalene umgebildet hat, so finden wir bei ihm auch die Druiden zu Repräsentanten des Lichtgottes in der Walpurgisnacht erhoben, welche den dumpfen Pfaffenchristen gegenüber, die sie

mit ihrem eigenen Teufelsglauben überlisten; sich als nationelle Lichtfreunde geriren:

> Die Flamme reinigt sich vom Rauch,
> So reinig' unsern Glauben,
> Und raubt man uns den alten Brauch,
> Dein Licht, wer kann es rauben?

Göthe's Verhältniß zur politischen Lyrik.

Die Blüthen, welche Göthe's lyrische Muse nach allen Seiten verschwenderisch ausstreuete, zeigen uns nur Einen Mangel und dieser gerade ist der wunde Fleck geworden, an welchem in neuerer Zeit eine oft sogar feindselige Kritik des Dichters angeknüpft hat. Unter den vielfachen Stoffen nämlich, welche seine Lyra verherrlichte, fehlt der politische. Alles hat der Dichterkönig besungen, Natur, Liebe, Geselligkeit, Kunst; nur nicht den Staat. Fast sollte man glauben, die Worte, die Göthe in Auerbachs Keller sagen läßt, daß das politische Lied ein garstiges, seien sein eigenes Credo. Ich habe schon oben bei der Geschichte der Kritik unseres Dichters denselben gegen die unbilligen Anforderungen Menzels und Börne's in Schutz genommen, welche ihm sein Verhalten zur Politik zu einem sittlichen Vergehen machen. In zwei Jahren wird ein Jahrhundert seit Göthe's Geburt verflossen sein. Welche Veränderungen hat seitdem nicht das Bewußtsein des Menschengeschlechts erfahren! Wie ist nicht das der Deutschen durch die Philosophie und Poesie, wesentlich also auch durch die Thaten Göthe's, ein anderes, ein höheres geworden! Und nun sollen wir von ihm verlangen, was wir kaum seit Decennien unser Eigenthum nennen? Nun sollen wir ihn mit einer Norm messen, welche, als er sich bildete, noch gar nicht existirte? Ich glaube mich nicht zu irren, wenn ich annehme, daß gegenwärtig die Stimme Börne's für die Jugend in Betreff Göthe's ein großes Gewicht hat; daß, bei allem Streben nach Freiheit, nach unbefangenem Urtheil, welches der Jugend natürlich ist, doch der Name Börne schon zu einer Autorität

geworden ist und daß der Jüngling, Göthe'n als Künstler anerkennend, ihm gern auch noch die politische Mission aufdrängen möchte. Man wolle mir erlauben, daß ich für meine Vertheidigung desselben auch eine Auctorität anführen darf. Prutz, der gewiß einen guten Klang hat und von dem man annehmen wird, daß er die Sache der Freiheit zu vertreten den ernsten Willen besitzt, Prutz nennt in einem Aufsatz über die Geschichte der politischen Poesie bei den Deutschen im Literarhistorischen Taschenbuche 1843 die Zumuthungen Menzels und Börne's an Göthe „kindische Einfälle". Er fühlt das Unrecht, eine Individualität aus dem geschichtlichen Proceß herauszureißen. Um nun aber gleich für die Folge Göthe's Stellung zur politischen Poesie fester zu bestimmen, halte ich es für zweckmäßig, wenn wir diese, wie sie vor, während und nach Göthe's Lebzeiten sich gezeigt hat, in der Kürze betrachten.

Hier aber sehe ich mich genöthigt, zunächst zu wiederholen, was ich schon mehrfach erinnern mußte, daß wir Deutsche ein Volk ohne eine äußerliche Centralität sind, wie auch die Grenzen Deutschlands sich nach verschiedenen Seiten hin in's Unbestimmte verlieren und eben sowohl auf die Romanischen, als auf die Slavischen Völker sich beziehen. Der Elsaß gehört zu Frankreich, Böhmen und Mähren sind halbslavisch, halbdeutsch, Kurland, Livland, gehören zu Rußland. Der Deutsche ist durch den Weltgeist einmal dazu bestimmt, die Allgemeinheit der Humanität zur unterscheidenden Besonderheit seines Nationalcharakters zu haben. Wir setzen daher in der Politik nur das durch, was einen humanen Charakter hat. Das Wort Humanität selbst ist besonders durch einen Deutschen, durch Herder, in Umlauf gekommen. In Ansehung der Geschicklichkeit, den Kampf um die Rechte von Ständen gegen Stände, von Parteien gegen Parteien, von Völkern gegen Völker zu führen, stehen wir daher andern Nationen, den Romanischen, wie den Slavischen nach. Wo es jedoch ein allgemein menschliches Interesse gilt, da lodern wir bald in edler Begeisterung auf und stehen nicht an, auch für andere Völker uns aufzuopfern.

Hieraus erklären sich bei uns die entgegengesetztesten Phänomene. Wo irgend ein Recht der Menschheit in Gefahr ist, da

schlägt uns das Herz wärmer. Ist die Freiheit eines Volkes bedroht, ist ihm vielleicht, sein Gefühl auszusprechen, von dem ehernen Schicksal versagt, da übernehmen wir es, in seinem Namen seine Schmerzen, seine Hoffnungen und Befürchtungen auszudrücken. Als die Griechen von den Türken sich losrangen, sangen wir Griechenlieder und Tausende von Deutschen Philhellenen kämpften in Hellas Gauen gegen die Türken. Als die Polen gegen die Russen sich empörten, sangen wir Polenlieder, welche wahrlich nicht zu den schlechtesten unserer Lyrik gehören. Als die Tscherkessen ihren Kampf gegen die Russische Strategie begannen, dichteten wir Tscherkessenlieder und mischten wir uns einzeln in die Schaaren dieses muthigen, schönen, von der Brandung des Geschichtsoceanes bis dahin wenig angefochtenen Bergvolkes. Das Alles thaten wir uneigennützig. Der Brite kümmert sich auch um den Tscherkessen, aber eigennützig, ihm sein Pulver, seine Flinten, seine Fabricate in Wolle und Baumwolle zu verkaufen und ihn gegen seinen Russischen Handelsconcurrenten als einen Wall vorzuschieben. In dieser Sympathie für die Freiheit anderer Völker gelangen wir durch unsere gelehrte Bildung zu den seltsamsten Dingen. Es ist z. B. bei uns vorgekommen, daß Gesellschaften, welche politische Zweckessen feierten, vom Wein erhitzt, die Musik aufforderten, die Marseillaise zu spielen. Wir Deutsche haben keine, denn wir lieben die Revolution nur in der Theorie, in der Wirklichkeit jedoch das Zögern, Zaudern und vielfältige Berathen. Welches andere Volk könnte wohl das Revolutionslied einer fremden Nation mit solchem Eifer sich aneignen? Das vermag nur der gelehrte Deutsche.

Umgekehrt sind wir gar nicht abgeneigt, uns satirisch zu behandeln, uns selbst zu verspotten, wenn wir uns einmal darauf ertappen, recht patriotisch zu sein und unsere Deutschheit als solche mit einiger Energie hervorzukehren. Dieses Accentuiren unserer Nationalität, sich einmal in ihrem Bestehen gegen ein abstractes Nivellement zu wehren, erscheint uns sogleich als eine Beschränktheit. Wie lange dauerte es und das Becker'sche Rheinlied, welches die Anmaaßung der Franzosen patriotisch zurückwies, wurde verspottet, parodirt. Erst hatten wir über funfzig verschiedene musikalische Compositionen dazu gemacht und

Ludwig von Baiern hatte dem Dichter der Gambachiade einen Ehrenbecher mit einigen Lobzeilen übersandt, und dann lachten wir über unsere, wie uns dann dünkte, zu bornirte Vaterlandsliebe. Sie zu geißeln, haben wir uns in der mythischen Person des Vetter Michel zum Besten, den zwar auch Lessing schon kennt, den jedoch erst Göthe mit den Märkischen Musen recht bekannt gemacht hat, denn

Wie ist der Gedanke labend,
Solch' ein Edler bleibt uns nah,
Immer heißt es, gestern Abend
War der Vetter Michel da.

Weil nun das Kosmopolitische, das Abstracthumane, wie es jetzt auch von Feuerbach, Ruge und Andern wieder als das ächte Pathos angeregt wird, an das Religiöse grenzt, tritt dasselbe bei uns häufig da ein, wo andere Völker noch bei dem Politischen und Nationalen stehen bleiben. Als wir z. B. den Grundstein unseres künftigen Universitätsgebäudes hier in Königsberg legten, als Tausende von Menschen aus allen Ständen, als die Abgeordneten vieler Schwesteruniversitäten mit uns auf Königsgarten versammelt waren, als der König selbst sich in unserer Mitte befand, was sangen wir zum Schluß dieser Feierlichkeit? Wir sangen baarhaupt ein geistliches Lied:

Nun danket alle Gott
Mit Herzen, Mund und Händen,
Der große Dinge thut
An uns und allen Enden! u. s. w.

Das sangen wir. Sind wir daher in der Kunst des Parteikampfes und des schlauen Ueberlistens anderer Völker für irdischen Vortheil, worin sie die Größe ihrer auswärtigen Politik setzen, noch zurück und wissen deshalb unsere politischen Hegemonen uns nichts angelegentlicher, als die Partei und den Materialismus, zu empfehlen, so dürfen wir doch dreist behaupten, daß wir des Zustandes unserer bürgerlichen Verhältnisse, was die Vernunft unserer Einrichtungen, das Maaß der bei uns viel gleichmäßiger verbreiteten Bildung und den Grad des durch beide bedingten Glückes betrifft, uns gar nicht zu schämen haben und daß Fremde, welche bei uns reisen, dieses Wohlsein, diese Cultur

auch oft anerkannt haben. Insofern daher Göthe vornämlich auf die Erweiterung und Veredlung der Bildung drang und die Humanität als die uns geziemende Nothwendigkeit hervorhob, war er ein ächter Deutscher. Nach dem Sinn der Zeit, aus welcher er herankam, ging ihm der Weg zum Guten und Wahren durch das Schöne. Schiller stimmte ihm in dieser Ueberzeugung bei. In seinen Briefen über die ästhetische Erziehung des menschlichen Geschlechts hat er weitläufig ausgeführt, wie der Weg zur wahrhaften Freiheit im Staat durch die ästhetische Bildung bedingt sei.

Doch es wird Zeit sein, daß wir uns in der Geschichte umsehen, wie in ihr das politische Moment sich bei uns durch die Poesie vor Göthe abgespiegelt habe. Hier könnte uns nun unser nationeles Epos, es könnten uns die Nibelungen einfallen. Was aber soll man von einem Volksepos sagen, von welchem die Nation in ihrem Mannesalter gar nichts mehr gewußt haben würde, wenn nicht in einigen Klosterbüchereien ein paar Handschriften sich erhalten hätten und durch die Bemühungen der Gelehrten langsam bekannt geworden wären? Als nun die Nibelungen schon nach Würden geschätzt, ja überschätzt waren, fand man noch ein Manuscript, die Gudrun, die sogenannte Nebensonne der Nibelungen. Wie leicht konnte dies Gedicht in der Nacht ewiger Vergessenheit begraben bleiben! Von einer politisch-pädagogischen Bedeutung, wie das Homerische Epos bei den Griechen sie gehabt, kann also wohl bei diesen Epen gar nicht die Rede sein. Nun wird aber Walther von der Vogelweide als ein politischer Dichter gepriesen. Ein trefflicher Dichter ist er ganz gewiß. In gewissem Sinn auch ein politischer. Er lobt die Deutschen Lande, die ihm am meisten gefallen; die Zucht des Deutschen Mannes, die Treue und Scham der Deutschen Frau. Er kämpft für die Ehre der Deutschen Herren gegen die Römischen Usurpationen. Er straft die Sittenverderbniß des Klerus mit harten Worten. Er ist patriotisch, allein politisch in unserem Sinn, der eine Vergleichung thatsächlicher Zustände mit der Idee des Staats voraussetzt, ist er nicht. Eigentlich volksthümlich können wir ihn auch nicht wohl nennen, denn wenn er auch bürgerlicher Abkunft war, so war er doch seiner Bildung

nach wesentlich ein höfischer Dichter, der auf den Burgfesten und Hoflagern seine Lieder vortrug, während die Städte und Dörfer einer anderen Poesie sich erfreuten. Ein Beranger, dessen Chansons von allen Ständen bis zu den Guinguetten der Arbeiter und bis zum Tanz unter der Linde des Dorfes hin gesungen werden, war er nicht.

Die Reformation erweckte ein gewisses politisches Pathos, weil sie über die particulären Kreise hingriff und Rom gegenüber das nationale Selbstgefühl aufstachelte. Dennoch blieb die Lyrik im religiösen Elemente stehen. Ulrich v. Hutten wird zwar oft als derjenige angesehen, welcher als politischer Dichter damals gewirkt habe. Und es ist wahr, daß er, der Adlige, der humanistisch Gebildete, der gekrönte Poet, die größten Anstrengungen machte, alle diese aristokratischen Momente zu vernichten, um sich dem Staat zu nähern, allein, daß es ihm gelungen, müssen wir leugnen, schon aus dem Grunde, weil das Volk noch gar nicht als Staat existirte. In diesem Betracht übte Luther eine viel mächtigere Wirkung aus. Seine geistlichen Lieder wurden zugleich Nationallieder und seine von unten nach oben dringende Volkskraft schuf so unverwüstliche Verse, als die des Liedes: Ein' feste Burg ist unser Gott, eine gute Wehr' und Waffen!

Während des dreißigjährigen Kriegs konnte nur von dem Jammer die Rede sein, mit welchem Spanier, Franzosen, Wälsche, Schweden und das buntscheckige Ungethüm der Lanzknechtsoldateska unser armes Vaterland erfüllten, so daß der Patriotismus der Poeten, eines Opitz, Flemming, Balde, nur in den Thränen bestehen konnte, die sie solchem Trauergeschick weinten. Nach dem dreißigjährigen Kriege aber, in der tristen Zeit des Europäischen Gleichgewichts, existirte bei uns gar kein lebendig nationaler Sinn. Erst Klopstock erweckte ihn mit seltener Geisteshoheit, mußte aber, bei der Dürftigkeit des öffentlichen Lebens, in's Abstracte ausschweifen. Er verfiel auch auf Hermanns Geschichte, welche Lohenstein bereits vor ihm in seinen dickleibigen Arminius mit einem Taciteisch sein sollenden Styl behandelt hatte. Dieser Stoff ist seitdem noch oft wiederholt. Große Talente, wie Heinrich v. Kleist und Grabbe, haben sich, außer vielen andern, daran versucht, Grabbe mit einem wahrhaft Westphälischen

Patriotismus, der stolz darauf ist, daß der Blutbach bei Dortmund einst von Römerblut sich geröthet gesehen haben kann, und daß ein Knochen, den ein Bauer aufpflügt, vielleicht noch von einem Soldaten der Legionen des Varus herrührt. Allein ist die Hermannsschlacht wohl ein guter politisch-poetischer Stoff? Ist nicht die Verrätherei Hermanns, des Römischen Hauptmanns, in einem Widerspruch mit der sonst belobten Treue der Deutschen? Scheint nicht selbst auf der Verehrung Hermanns ein gewisser Fluch zu ruhen? Man hatte durch Subscription Geld zusammengebracht, ihm auf einem Granitpostament im Teutoburger Walde eine Statue zu errichten, wo er mit einer Adlerbeflügelten Kappe die Schwertesblänke dem jungen Strahl des Ostens zukehren sollte, ein Ziel für alle Deutsche Augen beim Morgengebet. Allein eben dieser kolossale Hermann, aus Kupfer gegossen, liegt einstweilen bei den Gläubigern, die zum Guß das Capital hergeliehen, in Versatz und die Deutsche Nation scheint nicht so viel Patriotismus für die Anfänge ihrer Geschichte zu besitzen, ihren Befreier aus seiner Haft zu befreien. Hermann der Cherusker handelte unstreitig ganz klug und wirklich patriotisch, als er die Römer mit der von ihnen selbst erlernten Kriegskunst in die Wälder und Sümpfe Westphalens verlockte. Edel aber war es gewiß nicht. Es haftet etwas von der Tellsnatur daran, den Todfeind hinterm Strauch hervor zu erlegen. Ein Arnold von Winkelried, der die Speere der Ritter zusammenfaßte, sie in seine Brust zu senken, um der Freiheit eine Gasse zu bahnen, steht unstreitig viel höher. Klopstock war consequent genug, auch Hermanns Untergang in einem Bardiet zu dichten, wie Segest mit dem Bunde der Fürsten ihn beim Mahle verrätherisch ermordete.

Politische Bedeutung haben sonst aus dieser Zeit nur Lieder, welche eigentlich Denkmale unserer Schmach sind, z. B. daß Deutsche Fürsten schnöde genug waren, ihre Unterthanen für fremdes Geld zu verkaufen, sie nach fremden Welttheilen verschiffen zu lassen. Und solche Lieder sind Volkslieder geworden, wie das von Schubart: Auf, auf, ihr Brüder, und seid stark, der Abschiedstag ist da! — Wo zogen diese unsere Deutschen Brüder hin? — In's heiße Afrika! lautet die Antwort. Da haben

sie ihr Blut verspritzt für fremdländische Interessen, da bleichte ihr Gebein im heißen Sande. Und in eine solche Zeit, in die Mitte solcher Unsittlichkeiten, welche besonders die kleinen Deutschen Höfe sich erlaubten, fiel Göthe's Jugend. Mußte nicht Weimar ihm als ein ächter Musenhof, Karl August als ein ächter Culturheld erscheinen?

Dieser Trübsal könnte man entgegnen, daß durch Preußens Aufschwung ein Stoff für die politische Dichtung gegeben gewesen sei. Allein hier dürfen wir nicht vergessen, daß Preußen gerade mit seiner Erhebung unter einem heroischen Könige Sachsen, Baiern, Oestreich gegenüberstand; daß sein Fürst, wie sehr ganz Deutschland, selbst das ihm gegnerische, ihn bewunderte, doch nicht die Einheit und Allgemeinheit der Deutschen Nation in sich zusammenschloß und daß die Franzosen ihn vor der Schlacht bei Roßbach noch spöttisch den petit marquis de Brandenbourg nannten, als sei, daß der erste Friedrich hier in Königsberg sich die Krone aufsetzte, eine übermüthige Anmaaßung gewesen. Rammler und Gleim besangen den König, dieser als einen idealen Grenadier, jener als einen neuen Augustus. Für die Deutsche Literatur war dies nicht ohne Bedeutung, allein für unser politisches Pathos lag darin der Uebelstand, daß nur Preußischer, nicht Deutscher Enthusiasmus sich daran betheiligen konnte, weshalb also auch Göthe, daß er Friedrich nicht besang, kein Vorwurf gemacht werden kann.

Nun kam die Revolution, welche die Deutschen zuerst mit abstract kosmopolitischer Begeisterung aufnahmen, bis das Haupt des Königs fiel, wo sie verstummten. Den weiteren Verlauf habe ich schon oft berühren müssen. Ich gehe deshalb sogleich bis zu den Freiheitskriegen, mit welchen die Deutschen sich von den Franzosen ihre Selbstständigkeit zurück erkämpften. Hier regte sich die Dichtkunst wieder. Sie begleitete den Kampf. Sie wurde selbst kriegerisch. Um den Helm des Kriegers schlang sich zugleich der Lorbeer des Sängers. Körner, Max v. Schenkendorf, Arndt u. A. schürten das patriotische Gefühl, indem sie dem begeisternden Zuruf die schöne That hinzufügten und ihre Brust den feindlichen Kugeln und Bajonetten blosstellten. An dieser Poesie der That konnte Göthe, ein alter

Mann, nicht mehr Theil nehmen, und so schwieg er auch als Lyriker. Von der Stube aus Kampflieder zu dichten, schien ihm nicht würdig. Die schönsten sproßten damals empor, man wußte nicht wie und wo, und verbreiteten sich namentlich durch die freiwilligen Jäger bald im ganzen Volke. Als Göthe in Epimenides Erwachen diesen Gegenstand poetisch behandelte, konnte er nicht anders, als daß er zu dem kriegerischen Elemente das diplomatische hinzufügte, welches dem Schlachtenlärm auf dem Fuße folgte. So gab er ein dramatisches Gesammtbild des Herganges.

In dem Kampf nach Außen war die Nation einig gewesen, allein kaum war er vorüber, als auch bald die alten Sonderinteressen sich regten und die Hoffnung und Sehnsucht nach innerer Einheit sich in die Burschenschaft flüchtete, die nun auch eine große Lyrik entwickelte, worin sie die Verschmelzung des vielstaatigen Deutschlands zu einem Bruderbunde besang. Oft war ihr Pathos nur ein Traum. Sie träumte vom Kaiser Rothbart, der aus dem Kyffhäuser auferstehen werde, das rechte Deutsche Reich zu gründen. Sie legte die alten Reichsfarben, Schwarz, Gold und Roth mit vieler Selbstverherrlichung und vieler Symbolik aus. Recht poetisch aber wurde sie erst in ihrem Sturze, wo sie, den Verrath beklagend, zur frommen Resignation überging. Obwohl nun viele der in der Burschenschaft entstandenen Lieder auch in weitere Kreise drangen, wie ja bei uns immer die besseren Studentenlieder auch Volkslieder geworden sind, so behielt doch sehr natürlich diese ganze Poesie eine esoterische, dem akademischen Stande integrirende Haltung und Göthe konnte zu ihr unmöglich ein Verhältniß gewinnen.

Von 1819 und dem Congreß zu Verona bis zur Julirevolution war in dem Gewirr der Demagogenuntersuchungen an keine politische Poesie zu denken. Uhland war der einzige, der in dieser Beziehung zwischen der romantischen Schule und der jüngeren Tendenzpoesie eine gewisse Mitte einnahm. Göthe hat darüber noch selbst sein Urtheil abgegeben. In den Gesprächen mit Eckermann, gegen Ende, bedauert er, daß Uhland der Tagespolitik sich zu sehr hingegeben habe und durch ihre ephemeren Spannungen in seiner poetischen Productivität zu sehr aufgerieben werden müsse.

Würtemberg habe unstreitig viel gut unterrichtete, tüchtige, wohlgesinnte, beredte Männer, in den Kammern seine wahren Interessen zu vertreten, aber einen Uhland habe es nur Einmal. Schärfer urtheilt er im sechsten Bande des Briefwechsels mit Zelter über die ganze Richtung der Uhland'schen Poesie auf Veranlassung von Pfizers Gedichten. Es wird ihm armselig bei ihrer Lectüre zu Muthe. Er kann sich nicht überreden, daß aus dieser Region etwas Aufregendes, Großes, Menschengeschick Bezwingendes hervorgehen werde. Er spricht von einem sittlich-religiös-poetischen Bettlermantel, den diese Poeten mit solcher Kunst umzuthun verstünden, daß sie, wenn der Ellenbogen irgendwo hervorgucke, dies für eine Intention auszugeben wüßten.

Die Französische Poesie der Restaurationsepoche interessirte ihn auf das Lebhafteste. Er ward durch die Julirevolution nicht zum Unglauben an die Geschichte bewogen und äußerte sich in den Briefen an Zelter nur einmal darüber in wenigen Zeilen mit kühlem Diplomatenton. Er konnte noch die Anfänge der eigentlich politischen Lyrik, wie wir sie jetzt haben, wahrnehmen. Seine Sympathieen für die Völkerfreiheit konnte er in directer Lyrik freilich nicht mehr ausströmen, allein, was er fühlte, hat er im zweiten Theil des Faust ausgesprochen. Faust erkennt,

Nur der verdient sich Freiheit und das Leben,
Der täglich sie erobern muß.

Er erkennt als den höchsten Moment des Lebens, als dessen absolute Befriedigung,

Auf freiem Grund mit freiem Volk zu steh'n.

Es fehlt einmal der Deutschen Nation die energische Einheit eines solidarischen Nationalgefühls, welche dem politischen Dichter so günstig ist. Wir Deutsche haben kein Nationallied, wie andere Völker. Die Oestreicher singen ein Kaiserlied, wir Preußen ein Königslied. Und die Melodie dieses Liedes ist nicht einmal eine Deutsche, sondern dem Englischen God save the King nachgeahmt! Zelter schreibt über diese Materie unter Anderem an Göthe, daß er bei dem Singen des „einfältigen“: Heil dir im Siegerkranz! immer „seekrank“ werde. Leugnen läßt sich auch nicht, daß dies Lied den Selbstgenuß, den eine große Nation in einem solchen Gesange ausdrücken will, nicht recht von

Innen her ausspricht. Es stellt die Erinnerung an die Revolution, daß nicht Roß und Reisige die steile Höhe, wo Fürsten stehn, sichern, und daß nur die Liebe des Vaterlandes und die Liebe des freien Mannes den Thron wie einen Felsen im Meer zu begründen vermögen, sehr scharf voran. Der König wird von vorn herein als Sieger gefeiert und dann eine Wendung auf die Landwehr genommen. Es ist das Königslied nur Einer Epoche, nur des Freiheitskrieges, nur Friedrichs Wilhelms des Dritten. Zelter wollte ein besseres Lied geben und schickte an Göthe eine Composition, die jedoch sogleich den Stempel der Reflexion an der Stirne trug, indem er anfing:

Der König soll gepriesen sein —
Ist er mein König doch;
Und wenn er's auch nicht haben will,
Was gilt's, ich preis' ihn doch! u. s. w.

Gestehen wir, daß dies Anfangswort alles Folgende verderben muß. Ein Dichter erhebt sich in seinem patriotischen Enthusiasmus. Der Preis des Fürsten soll von seinen Lippen erschallen und da fällt ihm ein, daß dies Unterfangen höchsten Orts wohl ungnädig aufgenommen werden könnte. Er fürchtet, der König könne, gepriesen zu sein, nicht haben wollen und da will er seinerseits mit seiner Verherrlichung ihm liebevoll trotzen. Wir sehen, daß solche Reflexion dem Wesen des Volksliedes nicht entspricht.

Seit jener Zeit hat die politische Lyrik bei uns in der That große Fortschritte gemacht, namentlich seit dem Regierungsantritt unseres jetzigen Königs und dem damit verbundenen Entstehen einer öffentlichen Verfassungspolitik. Diese Lyrik schöpft ihre Stärke aus der Zukunft. Sie ist, als deren Prophetin, der Exponent des Ueberganges. Stellen wir uns vor, daß Vieles von dem, was wir jetzt erstreben, erreicht wäre, so würde für die politische Poesie eine geraume Zeit der Stoff wegfallen. Die organische Thätigkeit des staatssittlichen Lebens würde ein in sich befriedigtes Pathos herbeiführen und die gediegene Prosa der Verhandlungen einerseits, der freien Journalkritik andererseits, würden das Bedürfniß der Gemüthserregung durch die Poesie weniger aufkommen lassen, wie auch im neueren Frankreich die

eigentliche Blüthe der politischen Lyrik eines Béranger, Delavigne, Barthélemy u. A. in die Epoche der Restaurationszeit und ihres ideellen Vorkampfes fällt. Ueberblicken wir die vorherrschenden Themata unserer beliebtesten politischen Poeten, Heine's, Herwegh's, Prutz, Dingelstädt's, Fallerslebens, so sind es größtentheils Postulate. Sie fordern Preßfreiheit, Lehrfreiheit, Volksvertretung, Oeffentlichkeit und machen die Gegenseite, Censur, Lehrzwang, Büreaukratismus, geheimes Rechtsverfahren und geheime Polizei theils verhaßt, theils lächerlich. Außerdem finden wir in den Gedichten einen sentimentalen Zug, der auch wohl in eine gewisse Koketterie ausläuft. Der sentimentale Zug entspringt vorzüglich aus dem Contrast der subjectiven Erhitzung der Dichter mit dem langsamen Gange der Wirklichkeit. Für die Phantasie des Dichters ist die Freiheit und Schönheit des Volksgeistes eben ein Bild seiner Hoffnungen. In Gedanken stürzt er sich für die Freiheit in den Kampf, reißt sich aus Liebchens Arm, wirft sich aufs Roß und schwingt den Säbel gegen die Volksunterdrücker.

„Reißt die Kreuze aus der Erden,
Alle müssen Schwerter werden,
Gott im Himmel wird's verzeihn!"

So predigte Herwegh. Allein es blieb Alles still. Keine Hand rührte sich. Der Dichter selbst verheirathete sich und reis'te in Frankreich, Italien und der Schweiz umher. Sehr natürlich finden, bei solchen Contrasten, die Dichter sich auf sich selbst zurückgewiesen. Sie, die den Streitruf haben erschallen lassen, erscheinen sich als die eigentlichen Helden der Zeit und besingen sich einander. Das Moment der coquetten Selbstbespiegelung stellt sich ein. Prutz dichtet ein Loblied auf Herwegh, Herwegh auf Prutz u. s. w. Endlich aber mischt sich in ihr Verhältniß auch die Rivalität und das Mißtrauen. Weil sie sich vorzüglich als die Repräsentanten des Zeitgeistes ansehen, bewachen sie auch einander, ob nicht dieser oder jener den Gegnern Concessionen mache. Dingelstädt wird Königlich Würtembergischer Hofrath und Vorleser; sogleich wird ihm sein politischer Nachtwächter, durch den er berühmt geworden, vorgehalten und er als ein Apostat der Freiheit angelassen. Freiligrath bekommt eine Pension, freilich

nur dreihundert Thaler, und sogleich muß er dem ebenfalls pensionirten Geibel zusingen:

„Ja, ich bin es in der That,
Den Bediente Bruder nennen,
Bin der Sänger Freiligrath."

So haben sich seit der Revolution die Zeiten geändert, denn im vorigen Jahrhundert bezogen die Deutschen Dichter Gehalte, Pensionen, Orden, bekamen den Hofrathstitel, wurden geadelt u. s. w., ohne daß dies ihrem nationalen Credit Eintrag gethan hätte. Freiligrath aber gab seine Pension auf und suchte sich durch ein neues politisches Glaubensbekenntniß bei dem Liberalismus wieder als politisch unverdächtig zu legitimiren. Weil unsere dermalige politische Lyrik in „verblümten Redensarten" zu sagen strebt, was, als schlichte Prosa, oft von der Censur gestrichen werden würde, so ist sie nothwendig voller Reflexion. Sie ist Tendenzpoesie und wird oft ganz epigrammatisch, wie Hoffmann v. Fallersleben in solcher Pointenphrastik ein eigenes Geschick besitzt, wie der zweite Theil der Gedichte eines Lebendigen größtentheils aus Epigrammen besteht, wie selbst die Titel der Gedichtsammlungen öfter schon eine Reflexion enthalten, denn die Gedichte eines Lebendigen z. B. legen sogleich die Lanze gegen den Verstorbenen ein; sie machen die Mumie einer wurmstichigen Aristokratie zu ihrer Folie. In solcher Ironie hat denn Heine mit seiner hinrichterlichen Zweischneidigkeit sie alle überholt. Die kolossale Persiflage seines Wintermährchens ließ alles Aehnliche vergessen.

Göthe erlebte noch den ersten Beginn dieser Wendungen unserer Poesie und sprach sich gegen Eckermann noch zwei Tage vor seinem Tode sehr entschieden dahin aus, daß er den politischen Stoff für einen unpoetischen halte. Es war von der antiken Tragödie die Rede gewesen. Göthe erklärte ihre Nachahmung für Affectation. Wir Neuere müßten mit Napoleon sagen, die Politik sei das Schicksal, allein wir müßten uns hüten, zu sagen, die Politik sei die Poesie. Thomson habe ein schönes Gedicht über die Jahreszeiten gemacht, allein sein Gedicht auf die Freiheit sei nichts werth. Der politische Dichter müsse sich einer Partei hingeben, wodurch er unfrei werde. Er müsse

die „Kappe der Bornirtheit", des blinden Hasses, der blinden Liebe, über die Ohren ziehen. Diese Forderung, Partei zu nehmen, haben wir allerdings jetzt oft genug vernehmen müssen und Herwegh insbesondere verlangte von jedem, die Parole Für oder Wider auszusprechen. Göthe dagegen meinte, daß der Dichter sich frei erhalten müsse, dem Guten, Wahren und Schönen an und für sich seinen Dienst zu weihen. Er sei darin dem Adler vergleichbar, dem es in seiner erhabenen Region auch gleichgültig sei, ob der Hase, auf den er herabstoße, in Sachsen oder in Preußen laufe. Wenn ein Dichter Zeit seines Lebens schädliche Vorurtheile bekämpft, die Gefühle seiner Nation veredelt, ihren Geschmack verbessert, ihre Gesinnung gereinigt habe, ob er da nicht patriotisch gewirkt habe? Was er denn Besseres thun solle? Ob ein Regimentschef nicht dann eben als rechter Patriot handle, wenn er, statt sich in politische Neuerungen einzulassen, seine Soldaten bestens einexercire, damit sie, vorkommenden Falls, sich tüchtig fürs Vaterland schlagen könnten? Er wisse recht wohl, daß ihm von manchen Seiten her zugemuthet werde, Mitglied eines Jacobinerclubbs zu werden und Mord und Brand zu singen. Dann würde er es den Leuten recht machen. Er hasse jedoch alle Pfuscherei, wie die Sünde, vorzüglich aber die Pfuscherei in Staatsangelegenheiten, wodurch das Unglück von Millionen erzeugt werde.

Diese Betrachtungen über die politische Poesie könnten dem Anschein nach zu weit von unserer eigentlichen Aufgabe sich entfernt haben. Dem ist jedoch nicht so, denn wir haben zunächst Götz von Berlichingen vor uns, über welchen in neuerer Zeit auch wohl die Meinung ausgesprochen ist, daß er ein politisches Tendenzstück sei. Diese Ansicht schiebt unsere Dramatik der Göthe'schen unter. Wir lieben jetzt die Tendenz. Verwandtschaft mit den Zeitideen, der sich Niemand entschlagen kann, ist noch nicht Tendenz; zu dieser gehört die Absichtlichkeit der politischen Wirkung, die sogleich der Poesie gefährlich zu werden und ihr Feuer durch die Berechnung, wie schwer ein Wort für oder gegen eine Partei wiegen werde, zu erkälten droht. So hat Prutz einen Karl von Bourbon gedichtet, der, aller Tendenzkritik zum Trutz, die ihn nämlich als ein Meisterstück auslobte, doch rasch

von unsern Bühnen wieder verschwunden ist. So hat Gutzkow den Pugatschef gedichtet. Sollen wir aber von einem Kosakenhettmann lernen, was Freiheit ist? Da halten wir uns unwillkürlich immer mehr zu Schiller, der von den Räubern bis zum Tell, von der Entzweiung der Familie und der bürgerlichen Gesellschaft bis zur Erringung einer freien Verfassung durch das Volk, alle Stadien der politischen Bildung vom Standpunct der Idee aus geschildert hat. [H. Düntzer in seinen Studien zu Göthe's Werken, Elberfeld, 1849, hat in der ersten Abhandlung zu Göthe's Jubelfeier I—LXXVIII eine ausgezeichnete, auf die Geschichte des letzten Jahrhunderts speciell eingehende Analyse; über Göthe's politische Ansicht und seine Stellung zu den Bewegungen der Zeit gegeben.]

Götz von Berlichingen.

Kehren wir zu Göthe selber zurück, so haben wir ihn nach der Rückkunft von Straßburg in Frankfurt gelassen. Von hier ging er seiner juristischen Fortbildung halber nach Wetzlar, wo gerade über das Reichskammergericht, vieler angehäuften Unbilden wegen, eine Visitation verhängt war. Dieser Umstand, ein Gericht selbst gerichtet zu sehen, war allerdings für Göthe's Sinnesweise peinlich, doch fand er das Städtchen und die Gesellschaft nicht so trist, als er sich vorgestellt hatte. An einer Wirthstafel hatten die jüngern Leute als Vehikel größerer Geselligkeit einen scherzhaften Ritterorden gebildet, den sie mit allem Pomp der Etiquette zu ihrer Belustigung durchführten. Hier fand Göthe eine dritte akademische Jugend. Er verstand sich auf die kleinen Intriguen und großen Mystificationen der Gesellschaft vortrefflich. Diese war in Grade getheilt, in den des Ueberganges, in den Uebergang des Ueberganges, in den Uebergang des Ueberganges in den Uebergang und so fort. Jeder hatte seinen Ritternamen. Göthe bekam den des Götz von Berlichingen des Redlichen, jenen, weil er schon von Straßburg her mit der Autobiographie des Ritters sich viel zu schaffen machte, diesen, wegen

seiner reinen Pietät gegen Personen, die er hochachtete. Hier in Wetzlar war es nun, wo er den morschen Zustand des Römisch Deutschen Reichs vollends kennen lernen sollte, so daß sein Material für die Dramatisirung der Geschichte des Götz immer mehr anwuchs.

Er kehrte nach Frankfurt zurück, war mit Gelehrten, wie Höpfner und Schlosser, mit Künstlern, wie Gotter, mit vorzüglichen Menschen, wie Merk, mit interessanten Damen, wie Fräulein von Klettenberg, Sophie Laroche u. A. in lebhaftem, fruchtbarem Verkehr, konnte jedoch immer erst keine Concentration gewinnen, bis seine Schwester ihn zur Arbeit trieb, wo er sich denn von dem gesellschaftlichen Treiben etwas zurückzog und den Götz von Berlichingen in wenigen Wochen 1772 niederschrieb. Wenn ich jetzt von diesem Drama handle, so meine ich immer dessen Urgestalt, denn die späteren Bearbeitungen unterscheiden sich von derselben doch hauptsächlich durch die Herausarbeitung einer theatralischen Möglichkeit und sind insofern mehr accidentell. Ohne Merks Dazuthun wäre übrigens der Götz kaum gedruckt. Göthe gab das Papier her, Merk die Druckkosten. So war es Recht! Ein solches Werk mußte ein Geschenk des Dichters an die Nation sein. Als es nun schnell die größte Bewunderung hervorrief, ward es sofort nachgedruckt und die zweite Auflage des Selbstverlags dadurch in ihrem Erfolge beeinträchtigt.

Wir wollen zuerst den Inhalt, sodann die Form und zuletzt die Wirkungen des Götz betrachten.

Der Inhalt dieses Dramas ist die Auflösung des Deutschen Mittelalters. Wie Göthe subjectiver Weise zu diesem Stoff gekommen, ist leicht zu sagen. Götzens Selbstbiographie hatte ihn innigst ergriffen. Das Local der Geschichte lag ihm durch eigene Anschauung offen. Shakespeare's Dramen hatten ihm einen neuen Weg der Behandlung der Geschichte gezeigt. Seine juristischen Studien, besonders noch sein Aufenthalt in Wetzlar, ließen ihn tief in das Wesen der Deutschen, damals noch zu Recht bestehenden Deutschen Reichsverfassung blicken. Mit diesen objectiven historischen und politischen Elementen verbanden sich bei ihm biographische Nachklänge seiner Bekanntschaften im Elsaß und seiner verschiedenen Liebschaften. Was aber in

der Seele eines Menschen, wie Göthe, sich gestaltet, hat zugleich eine objective, eine allgemeine Bedeutung. Die Wahl, die nach der einen Seite hin als das Product individueller Vermittelungen erscheint, empfängt dadurch auf der andern den Werth einer höheren Nothwendigkeit. Des Dichters noch junge allein ahnungsvolle Seele war zugleich das Organ einer Culturkrisis. Aus Hallers Roman Usong schrieb er auf seine dramatisirte Geschichte selbst das Motto: „Das Unglück ist geschehen, das Herz des Volks ist in den Koth getreten und keiner edlen Begierde mehr fähig." Unsere öffentliche Geschichte hat wenig Puncte, welche die Phantasie machtvoll ansprechen, weil wir wohl in der Innerlichkeit des Gemüthes und daher auch in der Ausdauer des Duldens, nicht aber in der Pracht des Handelns groß sind. Nur in den Uebergangsmomenten unserer Hauptepochen zeigen sich einige Katastrophen, welche der Poesie günstig sind. Hermann, der Untergang der Hohenstaufen, die Zeit Maximilians, des letzten Ritters, sind solche Lichtmomente und deshalb auch oft genug Gegenstand der dichterischen Behandlung gewesen. Die Kaisertragödien des Hohenstaufen'schen Hauses, wie oft sie auch mit den prächtigsten Sentenzen über das Verhältniß von Staat und Kirche nicht blos von Raupach, sondern von vielen Andern, selbst von Immermann und Grabbe, dramatisirt sind, entbehren des eigentlich heldenhaften Pathos, weil die Menschen mehr als Träger allgemeiner Theorieen, denn als lebendige Charaktere erscheinen. Die allgemeine Antinomie des geistlichen und weltlichen Reichs läßt die Individualität und ihr selbstbereitetes Schicksal zu wenig aufkommen. Nur das blutige Abendroth des Todes des jungen Konradin ist wahrhaft poetisch und deshalb auch in unserer Literatur, ich weiß nicht wie oft, bearbeitet, auch zu Göthe's Jugendzeit von Klinger. Außer diesem Stoff hat nur Babo's Otto von Wittelsbach sich auf unserem Repertorium erhalten können, weil darin zu dem allgemeinen Gegensatz von Kaiser und Papst die besondere Antinomie von Kaiser und Kaiser auftritt. Noch jetzt zwar singt unsere Turnerjugend, wie vordem die Burschenschaft, Arndt's schönes Lied so gern: Was ist des Deutschen Vaterland? Allein abgesehen von dem edlen Sinn der brüderlichen Allgemeinheit unter allen Deutschen muß man doch gestehen,

daß es unsere patriotische Selbstgewißheit in keinem sonderlichen Glanz erscheinen läßt, wenn wir ein Lied mit dem Zweifel an dem Begriff unseres Vaterlandes anfangen. Welchem Volk, das Deutsche ausgenommen, könnte so etwas wohl beifallen? Und nun belehrt uns das Lied, daß wir, Deutschland zu finden, immer weiter gehen müßten, daß des Deutschen Vaterland größer sein müsse, als Preußenland, als Baierland u. s. w. Wir wandern, bis wo am Belt die Möwe fliegt. Was hält uns auf, über das Meer zu segeln und auch im Missisippithal unter den Deutschen Auswanderern noch unser Vaterland zu suchen? Es wird ein Abstractum.

Göthe ergriff den Moment der aufkeimenden Reformation, allein nur nach der politischen Seite und nur nach dem Conflict des Ritterthums mit den übrigen Elementen. Sein Götz sollte zeigen, wie in anarchischer Zeit ein edler Charakter zur Selbsthülfe gezwungen und dadurch in Collisionen gestürzt wird. Wir sehen den Kaiser und die Reichsfürsten innerlich getrennt. Der Kaiser will einen Türkenzug, die Fürsten möchten lieber daheim bleiben, weil Hab und Gut, Weib und Kind in der unruhigen Zeit täglich bedrohet sind. Die Nürnberger Kaufleute wenden sich um Schutz an den Kaiser, erhalten aber zur Antwort, daß er nicht um jeden Pfeffersack die Reichstruppen aufbieten könne. Die Reichsgroßen, die Ritter leben unter einander in Fehde. Die Städte sind mit dem Adel in Unfrieden und die Geistlichkeit, welche den Frieden schaffen sollte, theilt alle diese Entzweiungen, reisige Bischöfe an ihrer Spitze. Ein solcher allgemeiner Zustand weiset den Einzelnen auf sich zurück, aus der eigenen Kraft eine Haltung zu gewinnen. Der Ritter ist eigentlich seinem Stande nach schon so gestellt. Er soll nach eigener Einsicht und Kraft die Unschuld schützen, soll Wittwen und Waisen helfen, kein Unrecht dulden. In diesem Betracht fällt Berlichingen mit dem Don Quixote des Cervantes zusammen, nur daß bei diesem das phantastische Colorit in friedlichen und geordneten Zuständen des Ritters Unternehmen lächerlich erscheinen läßt. Diese Voraussetzung kann Götz nicht machen. Es sollte wohl eine Rechtspflege dasein. Es gibt Gerichtsbehörden, Rechtsverweser, Reichsgesetze, schriftliche Maaßregeln. Allein in

der Wirklichkeit sieht es anders aus, wird das Recht mit Gewalt gebrochen, von denen, welche Macht genug besitzen, es ungestraft thun zu können, von den stolzen Junkern und Pfaffen, oder wird es mit List untergraben von den Weibern und Kutten. Die papiernen Befehle der Reichskanzlei hatten oft nicht die geringste Wirkung, weil man sie nicht auszuführen vermochte und die Sorge um das Recht schuf in den Greueln der Rechtslosigkeit solche Blutareopage, wie das heimliche Gericht, dessen Fehme dem aus den Klüften der Erde vorbrechendem Blitze glich.

Alle diese Entzweiungen empfingen zur Zeit der Reformation durch den Bauernkrieg ein neues Gährungselement. Göthe hat diesen Krieg noch so aufgefaßt, wie es im vorigen Jahrhundert bei den Historikern der Deutschen Reichshistorie üblich war und wie die Gottfrid'sche Weltchronik mit den Merian'schen Kupfern ihn bereits schilderte, aus welcher Göthe die Situation von Helfensteins Frau, wie sie vor den rachedürstenden Bauern knieet, wohl hergenommen haben mag. Wir müssen gegen die Bauern gerechter sein. Die neueren Forschungen über die Geschichte ihrer Empörung von Dr. Zimmermann u. A. zeigen uns, daß sie erst allmälig aus Reformern zu Revolutionairen wurden. Ihre zwölf Artikel enthielten billige Forderungen, in ihren Gemeinden Prediger nach eigener Wahl anstellen zu dürfen, welche das Evangelium ohne Menschenfurcht, nur frei von menschlichen Satzungen lehren sollten; die Frohnarbeiten, die Zinsen zu mildern; Fisch, Wild und Vögel Allen zur Jagd frei zu geben; die Leibeigenschaft aufzuheben, da in Deutschland ursprünglich nur freie Männer gewesen u. dgl. m. Als man ihnen diese Forderungen nicht gewährte, als man sie hart zurückwies, als man sie mit Hohn und Grausamkeit behandelte, da wurden sie wild und verübten die schrecklichsten Unthaten. Hunderte von Klöstern und Schlössern in Schwaben, in der Pfalz, in Lothringen, wurden von ihnen zerstört. Wochenlang leuchtete der Horizont vom Feuerschein. Luther, der sich ihrer erst angenommen, weil sie die Freiheit des Evangeliums zu ihrem Ausgangspunct gemacht hatten, eiferte nun gegen sie. In dieser Zeit stellt uns nun das Drama die Entwickelung als ein Drängen von Oben nach Unten und von Unten nach Oben dar. Götz, der Ritter, steigt

allmälig herab und wird Anführer der Bauern und die Bauern steigen zu ihm empor und machen ihn, im Bedürfniß einer gebildeten Leitung, eines kriegserfahrenen Mannes, zu ihrem Feldherrn. Dies ist die Collision, an welcher er untergeht, ohne daß es zu einer recht zähneknirschenden Katastrophe käme. Götz, dieser biedere Haudegen, dieser legale und loyale Freund des Reichs, dieser treue Diener des Kaisers, der Freund Sickingens, muß erfahren, wie er in die Reichsacht erklärt wird, muß sein Leben in der Reichshaft verzehren!

Dies ist der Inhalt des Drama's von Seiten seiner geschichtlichen Basis. Wie gestaltete er sich bei dem Dichter? Als die Geschichte eines Gemüths. Bei Shakespeare sind die Begebenheiten und die Personen, welche darin handeln, ganz Eines und alle ihre Aeußerungen haben deshalb selbst wieder einen drastischen Charakter. So ist es nicht bei Göthe. Wir finden wenig Handlung, nur eine Reihe skizzirter Begebenheiten, welche, der Einheit des Französischen Drama's in Ort, Zeit und Handlung gegenüber, fast als eine tumultuarische Formlosigkeit erscheinen. Der Ort wechselt auf das Bunteste; die Zeit zieht sich durch viele Jahre hin; wir sehen den erst rüstigen Kämpen allgemach alt und grau werden. Die Handlung hat keinen Mittelpunct. Mittelpunct ist nur Götzens Charakter. Die Folge hiervon ist, daß überall Episoden hervorbrechen, welche das Ganze mit einer Zerstückelung bedrohen. Hieher ist besonders die Geschichte Mariens und Adelheids von Weislingen zu rechnen, welche letztere die Intrigue und das Böse im verführerischen Schein der Schönheit mit tiefer Psychologie uns vorführt. Bei aller Mannigfaltigkeit der Personen und äußerlichen Vorgänge ist die Tonart des Ganzen noch sehr lyrisch und bricht auch noch oft in Liedern aus. Franz singt, Liebetraut singt, die Zigeuner singen u. s. w. Ja, der ganze Schluß hat etwas Lyrisches und könnte fast als eine Ironie auf das Heldenthum Deutscher Nation erscheinen. Nachdem Götz ein langes Leben hindurch sich abgemüdet und in immer engere Schranken sich zurückgezogen hat, genießt er noch dicht vor dem Tode einen Augenblick der Freiheit. Aus dem Thurm an das erfreuende Sonnenlicht getragen, des Frühlings liebliche Luft

athmend, von Frauen- und treuer Freundesliebe gepflegt, bricht er zusammen. Man will ihm seinen Sohn holen. Er mag ihn nicht sehen, denn er ist ein Pfaffe geworden. Der kleine Georg aber, den er so lieb gehabt, ist ritterlichen Todes gestorben. Welch' ein' wehmüthiges Geschick! Aus der Kerkerluft nur herauszukommen, um mit dem Bewußtsein eines resultatlosen Lebens zu sterben. Lerse, der Getreue, hält den Epilog, daß wir doch eines so braven Mannes nimmer vergessen möchten! Recht betrübend, für uns als Nation, die ihre großen Männer verkennt, beinahe schimpflich ist ein solcher Hergang, eigentlich tragisch ist er nicht. Die zu Anfang heraufgrollenden Gewitter der Geschichte lösen sich in einen milden Thränenregen auf.

Die epische Breite des Ganzen brachte es nicht nur in Gefahr, sich in Episoden aufzulösen, sondern gestattete auch vielem sonstigen Beiwerk der Reflexion, sich einzunisten. Hegel im ersten Theil der Aesthetik wirft in diesem Bezuge Göthe noch eine Armuth vor, insofern nicht wenige Empfindungen und Reflexionen nicht aus dem organischen Trieb der Geschichte hervorgingen, sondern von Außen her eingelegt seien, Zeitansichten auszusprechen. So solle der Mönch Martin Eingangs unstreitig an Luther und an die Reformation erinnern, allein die Confessionen des Mönchs liefen im Grunde darauf hinaus, das ritterliche Treiben aus sehr materiellen Gründen zu beneiden. Der Ritter habe guten Appetit, kräftige Verdauung, belebende Erinnerungen aus seinen Fehden und, kehre er nach einer solchen auf die Burg zurück, empfange ihn das getreue Weib mit zärtlichen Armen, während er, der Mönch, seine Tage in einem halben Siechthum mit mechanischer Andacht gemüthslos hinschleppe. Diese Polemik gegen die Gelübde des Gehorsams, der Keuschheit und der Ehelosigkeit sei ganz im Geschmack der damaligen Aufklärung, welche die armen Mönche bedauerte, ein so unbequemes Leben führen zu müssen. Aber, meint Hegel, nicht aus solchen Gelüsten, sondern aus einer ganz andern Tiefe sei bei Luther die Reform entsprungen. Und so tadelt er auch die Einmischung der Scene auf Götzens Schloß als fremdartig, wo Basedow's auf unmittelbare Anschauung basirte Lehrmethode empfohlen werden soll. Götzens eigener Sohn wird als ein Opfer der leeren Buch-

weisheit und einfältig-artigen Stubenhockerei vorgestellt, dessen geographische Kenntnisse gerade vom Nächsten, von Berlichingens Burg an der Jaxt, nichts wissen, während Götz von sich rühmt, als ein kleiner Bube alle Wege und Stege der Gegend gekannt zu haben.

Die Sprache des Drama's war eine Eroberung. Urdeutsch war sie mit allen Localfarben der verschiedenen Elemente gesättigt, welche darin spielen. Nirgends war eine Abstraction vorhanden; jeder Ausdruck war aus der concreten Anschauung der Sache entsprungen. Bei aller Lebendigkeit aber war der Diction ein gewisser alterthümlicher Rost eingeprägt, der vortrefflich und ohne alle Zudringlichkeit die Vergangenheit zurückrief. Nur die Derbheit war öfter übertrieben, wahrscheinlich aus jugendlichem Mißverständniß Shakespeare's. Einige Dutzend Donnerwetter, Schwerenöthe und ähnliche zuweilen als poetische Kühnheiten bewunderte Kraftäußerungen würden ohne Schaden der Poesie fehlen.

Die Wirkung des Götz war außerordentlich, zunächst für die literarische Welt. Dem Französischen, so lange bei uns herrschenden Theater war abermals zu Lessing's und Klopstock's Emancipationsversuchen die positive That eines Deutschen Drama's entgegengestellt, obwohl wir zu unserer Beschämung gestehen müssen, daß es jetzt bei uns schon wieder Noth thäte, uns von der Uebermacht der Französischen Bühne zu befreien, da wenigstens zwei Drittel unseres jetzigen Repertoriums derselben angehört. Die Ritterstücke wurden durch den Götz in Gang gebracht. Die heimlichen Gerichte, die Verschmitztheiten der Pfaffen, die Biederheit humaner Ritter, die Ungeschlachtheit rauflustiger Eisenfresser, unschuldige Fräulein, intriguirende Damen, Burgverließe, das Blechgeklapper der Gefechte und der Klang der Humpen, das Alles erfüllte einige Decennien unsere Bühnen und täuschte vielfach durch den äußerlichen Spectakel über die innere Leerheit. Aber auch Dramen, wie Schiller's Räuber, wären ohne den Vorgang des Götz und seines Bauernkrieges unmöglich gewesen. [Wie groß seine Einwirkung auf Ludwig Tieck in seinen Knabenjahren gewesen, haben wir erst jetzt durch R. Köpke erfahren.] Nicht weniger groß aber war die ethische Wirkung

des Drama's auf die Zeit, weil dieselbe ihre Unruhe, ihr Reformbedürfniß darin dargestellt fand und im Götz wie in Lessing's Emilie Galotti die erste energische Socialkritik vom Theater aus erfuhr. Alle morschen Zustände der Nation waren in diesen dramatischen Mikrokosmen bloßgelegt. Da aber die Zeit in Götz einen Spiegel nur durch das Medium der Vergangenheit empfing, so mußte der Dichter auch zur Gegenwart selber übergehen und deren unmittelbare Gefühlsweise schildern. Er mußte den Werther schreiben, was im Februar und März 1774 geschah.

Werther's Leiden.

Die äußere Geschichte der Entstehung des Werther ist bekannt genug. Göthe hatte in Wetzlar wirklich eine Lotte, die einem Andern versagt war, geliebt. Er war jedoch glücklicher, als in früheren Verhältnissen, ohne Reue von dieser Liebe geschieden, indem Lotte sowohl als ihr Verlobter durch ihre Ruhe und Heiterkeit den Uebergang seiner leidenschaftlichen Aufregung in freundschaftliche Zuneigung zu bewirken wußten. [Die nunmehr aus dem Besitz der Familie Kästner veröffentlichten Briefe Göthe's an Lotte und ihren Gatten legen ein schönes Zeugniß von der Treue ab, mit welcher diese Freundschaft sich auf das spätere Leben der Betheiligten übertrug.] Auch Merks ironisches Benehmen, der ihm bei einem Besuch in Wetzlar, wo Göthe ihn sogleich bei Lotte Buff einführte, seine Schwärmeridylle zu verleiden wußte, förderte die Ueberwindung der träumerischen Stimmung, in die er aufzugehen drohete, denn in Lottens unansehnlichem Häuschen, dem Stiftslocal gegenüber, hatte er bereits seine Welt gefunden und las ihr vor und begleitete sie auf Spaziergängen, ganz wie er seinen Werther thun läßt. Erst als er nach Frankfurt zurückgekehrt und hier abermals durch die Liebe einer jungen Frau, einer geborenen Laroche, verheiratheten Brentano, in zärtliche und sorgliche Verhältnisse verstrickt ward, erst als der Selbstmord des jungen Jerusalem Aufsehn machte, der in einer ähnlichen Lage, als die Göthe's in Wetzlar gewesen war,

sich erschoß, da erst schrieb er binnen vier Wochen in dem Werther, einem Nachtwandler gleich, seine „Generalbeichte" nieder, sich wieder mit dem Leben auszugleichen.

Werther stellt uns nach seinem culturhistorischen Verhältniß die Auflösung der damaligen Gegenwart dar, welche die Freiheit der Subjectivität bis zu den letzten Consequenzen ihres Idealismus durchzusetzen strebte. Werther seiner gesellschaftschaftlichen Stellung nach ist ein Diplomat, d. h. ein vornehmer Scheinthuer. Götz bringt es zwar auch zu nichts Erklecklichem, allein er ist doch als ein alter Degenknopf sofort zum unmittelbaren Eingreifen in die Wirklichkeit gestimmt und scheuet sogar nicht, mit den Bauern sich zu verbinden. Daß Werther als ein Diplomat auftritt, der nicht mit dem Schwert, sondern mit der Feder kämpft und seine Zeit mit vielen Nichtigkeiten eines ceremoniellen Formalismus hinbringen muß, ist vom Dichter überaus treffend erfunden. [Wenn hiegegen von mehreren Seiten, zuletzt von dem Engländer Lewes in seinem Buche über Göthe und dessen Werke, London 1854, 2 Tom., eingewendet worden ist, daß Göthe hier nichts erfunden, sondern daß er nur die Wirklichkeit copirt habe, da der junge Jerusalem Diplomat gewesen sei, so vergißt man, daß der eigentliche Werther doch gar nicht Jerusalem, sondern Göthe war, der sich in dieser Idealisirung seiner Gefühle von der Krankhaftigkeit derselben befreite. Wäre die diplomatische Stellung Werther's ihm nicht poetisch nothwendig erschienen, so hätte er auch aus der Wirklichkeit diesen Zug sicher nicht benutzt. Aber ein Diplomat ist eben auf Menschenbeobachtung gerichtet und bedarf daher einer freien Muße, die der psychologischen Analyse günstig ist.] Im Müßiggang wachsen die Gefühle leicht zur größten Heftigkeit an. Und Werther widmet sich dieser Thätigkeit eigentlich nur seinen Freunden zu Gefallen und ist innerlichst ihr gänzlich abhold. Sodann liebt er das Reisen, denn der Reisende ist nicht durch eine so strenge Gebundenheit, als der Seßhafte, in seinen Verhältnissen bedingt. Er kommt, er bleibt, er geht, wie es ihm beliebt. Er verkehrt, mit wem er mag. Von der so verwickelten Menschengeschichte mit ihren Pflichten und Rechten wendet sich Werther am liebsten zur Natur, die in ihren willenlosen Thaten

ihn entzückt, die ihm in seinen Träumereien keinen Widerstand zu leisten vermag. Selbst im Aufruhr entspricht sie ihm. Wenn der Sturm die Wolken jagt, wenn die Wasserfluthen verheerend dahinstürzen, möchte er mit ihnen in's Chaotische hinrasen. Soll er mit Menschen verkehren, so zieht er die einfachen vor. Ganz vermeiden kann er sie nicht, er müßte denn in Nordamerika's Hinterwälder oder in Afrika's Steppen fliehen. Er muß doch mit der guten alten Frau sprechen, die ihm Nachmittags den Kaffee bereitet, ihm den Stuhl vor das Wirthshaus setzt, wo er dann, im Angesicht der schönsten Natur, seinen Homer lies't. Aber lieber noch, als mit schlichten Menschen, mit Dienstmädchen, Bauerburschen, unterhält er sich mit Kindern, denn Kinder sind noch keine fertige Menschen, sind noch weich und bestimmbar und lassen noch mit sich spielen. Er hält sie daher seinem Herzen am Nächsten und genirt sich nicht, sie zu küssen, auch wenn sie „ein Rotznäschen" haben. Allein diese Entfernung von Allem, was zu einer That auffordern könnte, genügt ihm noch nicht und er wirft sich in die Dichtung, er lies't mitten in einer paradisischen Natur den Homer. Er lies't Klopstock. Er verzückt sich in die Nebelgestalten Ossians, dessen Dämmerwelt ihm zuletzt mehr zusagt, als Homers Plastik.

Werther leidet an dem Widerspruch, das höchste Genußbedürfniß mit dem idealistischen Ekel an aller Existenz in sich zu vereinen. Ausgestattet mit den gefühligsten Organen, feingebildet, den Werth der Genüsse auf das Genaueste abzuwägen, eifersüchtig auf den Gehalt des Augenblicks, überkommt ihn doch immer von Neuem die zermalmende Empfindung der Ohnmacht, das Leben überhaupt zu ertragen. Er ist blasirt. Er ist es nicht aus wüster Verlebtheit; er hat sich nicht abgeschwelgt in abstumpfender Depravation, er ist durch die Unendlichkeit seines Idealismus geistig corrumpirt. Kein Charakter schildert in solchem Grade die tiefe Verstimmung, welche das edelste Gemüth durch seine Zartheit innerlichst auszuhöhlen vermag. Werther würde auch ohne Liebestragik zu Grunde gehen. Die Leidenschaft zu Lotte ist in Verhältniß zur melancholischen Disposition seines Gemüths nur die zufällige Wunde, woran er sich verblutet. Seine transcendente Sehnsucht nach reiner Menschheit

überfliegt alle geschichtlichen Schranken. Er ist der Prototyp von Hölderlin's Hyperian, von Byron's Lara u. s. w. Energischer würde er zum Trotz Faustischer Verzweiflung übergehen und revolutionair werden. Seine Kritik der Gesellschaft ist in Ansehung ihrer humanen Begründung treffend und daher fallen wir ihm überall bei, wo er das Recht der Subjectivität vertritt. Wir theilen seine Polemik gegen die Abpferchung der Stände. Wenn er sich aus der nobeln Gesellschaft, worin nur adliges Vollblut versammlet sein sollte, mit Naserümpfen als nicht ebenbürtig muß ausweisen lassen, so setzen wir uns gern mit ihm in sein Cabriolet, fahren in's Freie und lesen im Fahren den Besuch des Odysseus bei dem göttlichen Schweinehirten. Und eben so hat er unsere Sympathie, wenn er von dem gewöhnlichen Treiben der Menschen sich zurückgestoßen fühlt, wie es sich um materiellen Gewinn, um äußerliche Ehre abhetzt und in solch „garstigem" Unwesen allen höheren und wahren Verstand des Lebens verliert. Erst da überzeugt er uns nicht mehr, überredet er uns nur noch, wo die Sophistik seiner Leidenschaft anhebt.

Diese Leidenschaft mordet ihn. Ihn, der alle Bestimmtheit fliehet, fesselt nothwendig eine Erscheinung, welche im Gegensatz zu ihm die vollkommenste Uebereinstimmung mit sich selbst, die anmuthigste Ruhe in der Bewegung ist, und den klarsten Verstand mit dem innigsten Gefühl vereinigt. Dies Wesen ist ein Weib. Aber dies Weib, dessen maaßvoll harmonisches Dasein ihn entzückt, ist zugleich das Eigenthum eines Andern. Sie an sich schon, weil sie sein Fühlen zu fühlen vermag, wie er das ihrige, sie an sich schon verschlingt sein ganzes Dasein und doch soll sie einem Andern gehören? Wird er eine solche Beschränkung ertragen können? Zwar könnte er die Verlobte dem Albert noch abspenstig machen, allein dazu ist er zu gutmüthig. Soll er nicht lieber sich entfernen? Er macht den Versuch; er verreis't. Er will sogar in den Krieg ziehen, allein der geringste Widerstand reicht hin, ihm dies Vorhaben wieder auszureden. Bald ist er wieder bei Lotten, nunmehr Alberts Gattin, und nimmt seinen alten Platz auf dem Kanapé ein, lies't ihr wieder vor, geht mit ihr wieder spazieren. Allein die Dialektik seines

Gemüths höhlt ihn immer rascher aus. Zur sittlichen Ueberwindung zu schwach, beschließt er zu sterben. Er thut auch hiermit seinem kranken Herzen den Willen. Das Leben, welches ihm seinen höchsten Wunsch versagt, wird ihm zur letzten, zur qualvollsten Schranke. Er hebt sie auf. Dieser Pistolenschuß ist nun wohl eine Handlung, aber eine unfruchtbare, eine Halbthat, um der rechten That zu entgehen. Er hebt die Unbestimmtheit auf, welche vor der Bestimmtheit in die Unendlichkeit des Innern zurückbebt, allein in einer kahlen Weise.

Dieser Proceß ist von Göthe mit der größten psychologischen Consequenz dargestellt. Die scheinbar geringfügigsten Umstände müssen mitwirken, Werther's Entschluß zum Selbstmord zu reifen und zu befestigen. Die ganze Natur namentlich greift tief symbolisch darin ein. Vom üppigen Frühling bis zum Winter, bis dicht vor Weihnachten, verläuft sich die Geschichte, wie wir Werthers Herz an Lottens Liebe aufblühen, reifen, herbstlich welken und endlich vom Baum des Lebens abfallen sehen. Die Sprache ist hinreißend in ihrer Natürlichkeit. Jedes Wort ist frisch wie ein funkelnder Thautropfen. Nehmen wir heute Abend das Buch in die Hand, so werden wir, wo wir auch aufschlagen mögen, uns sagen müssen, daß jede Zeile heute geschrieben sein könnte. Und doch sind achtzig Jahre verflossen! Diese warme, reiche, durchaus objective Sprache floß aus dem tiefsten Herzquell der Zeit und riß das damalige Publicum noch mehr fort, als die etwas alterthümelnde des Götz.

In der Oekonomie bildet der Werther zu diesem ebenfalls den völligsten Gegensatz. Im Götz zerstreut sich das Local durch halb Deutschland; im Werther kehren wir von kleinen Ausflügen immer wieder in Lottens Stube und an Werthers Schreibtisch zurück, von dem er seinem Freunde Wilhelm seine Geschichte schreibt, im Schreiben sie noch einmal genießend. Im Götz verdehnt sich die Zeit durch ein Menschenalter; im Werther verbraucht der Verfluß des Ganzen kaum ein Jahr. Im Götz verzettelt sich die Handlung in viele Einzelereignisse, die wohl einen gewissen allgemeinen Zusammenhang und eine nähere oder entferntere Beziehung zu Götz haben, allein, trotz der Belagerung der Burg Berlichingens, trotz der Intriguen Adelheids,

keine rechte Katastrophe entwickeln. Im Werther dagegen conspirirt Alles, den düstern Schluß zu produciren. Es kommen bei ihm zwar auch episodische Ansätze vor, allein sie lenken sogleich wieder in die Einheit des Ganzen zurück und zeigen sich im Verlauf als nothwendige Mitträger desselben. Werther, obschon ein Roman, ist daher innerlich eigentlich ganz dramatisch organisirt. Es würde nicht schwer fallen, ihn in ein Drama umzugestalten. Das Ende des ersten Actes wäre das Ende des ersten Buchs, Werthers Abreise; das Ende des zweiten Actes auch das des zweiten Buchs, Werthers Tod, der in seiner Zurüstung durch das Ausschicken des Bedienten, alle Rechnungen abzumachen, durch den Abschiedsbesuch Werthers bei Lotte, durch Alberts Zurückkunft und durch das Holenlassen seiner Pistolen, von denen Lotte selbst noch den Staub wegwischt, so ungemein viel theatralische Effecte darbietet. Die Epistelform war übrigens von Göthe sehr glücklich gewählt, den zarten Schmelz des Gefühls in völliger Transparenz erscheinen zu lassen.

Wenn wir nun schließlich noch die Wirkung dieses Romans erwägen, so war sie ungeheuer, jedoch in anderem Sinn, als Viele sich es gegenwärtig vorzustellen pflegen, indem sie an die Wertherperiode als an eine thränenfeuchte Düftelei der Sentimentalität denken. Von solcher in's Gedankenlose auslaufenden, alles Zufällige, Unbedeutende hätschelnden Zärtelei, von solcher Fadheit des Empfindens ist im Werther keine Spur. Sein Genußdrang und sein Schmerz, die Welt, dies sich ewig wiederkäuende Ungeheuer, in dessen Schicksal er einmal hineingerissen, nicht ertragen zu können, wie oft sie ihn auch momentan beselige, haben eine tiefere Grundlage. In der Kraft, die Nichtigkeit unserer Existenz zu fühlen, besitzt Werther einen wahrhaften Heroismus. Als Priester der Mysterien unserer modernen Zerrissenheit legt er sein eigen Herz mit allen seinen Wunden auf den Opferaltar. Erst bei seinen Nachfolgern, unter denen der Siegwart hervorragt, finden wir jene schwächliche, in ihre kleinen Leiden verliebte Wollüstelei, welche wir in einem verwerfenden Sinn Sentimentalität nennen. Göthe's Buch war schon die Heilung der Krankheit, nicht ihre Ursach. Göthe hatte mitgelitten, was die Jugend damals litt, einem philiströsen,

schaalen, thatlosen Dasein entgegenzugehen; er hatte die Noth gerade der strebsameren Naturen tief empfunden und selbst eine Zeitlang, wo er sich Abends einen Dolch vors Bett legte und ihn zuweilen in die Haut senkte, Selbstmord gespielt. Sein Werther half ihm über diesen Zustand hinaus. Mochten auch einige Narren dasein, welche im blauen Frack, in gelber Weste und Stulpstiefeln den Werther spielten und sich sogar das Gehirn versengten, so ist doch gewiß, daß die Anschauung der Krankheit selber, wie immer in solchen Fällen, die erste Bedingung zur Heilung blieb. Der Tod des jungen Jerusalem war ja nicht Folge des Werther, sondern ging seiner Composition voran. Daß dieselbe eine mildete Ansicht über den Selbstmord verbreiten und an die Stelle der Verachtung des Selbstmörders vielmehr das Mitleiden mit einem Unglücklichen setzen half, dafür, glaube ich, können wir Göthe nur dankbar sein. In dieser Tendenz haben wir die Schlußworte zu verstehen, welche die Beschreibung des Begräbnisses Werthers beenden: „Kein Geistlicher begleitete ihn."

Eine vortreffliche Uebersicht der Wertherliteratur gibt Düntzer in seinen schon angeführten Studien über Göthe 89—209. Eine höchst interessante Monographie über denselben Gegenstand mit Nachweis aller Uebersetzungen, Nachahmungen und dramatischen Verarbeitungen hat seitdem J. W. Appell gegeben: Werther und seine Zeit. Leipzig 1855.

Clavigo, Stella, die Geschwister.

Im Götz hatte Göthe die Auflösung des Mittelalters, im Werther die Auflösung der damaligen Gegenwart geschildert. Die Unbedingtheit der Hingabe des Subjects an seine Leidenschaft verfolgte er noch in einigen Dramen, bis er mit der Consequenz dieses Princips die Grenze der Darstellbarkeit erreichte, wo nämlich der ethische Widerspruch in der socialen Dialektik auch zum ästhetischen wurde. Diese Dramen, das Ausklingen des Wertherpathos, entstanden zwischen 1773 und 1775. Es

sind Clavigo, Stella und die Geschwister. Clavigo stellt uns die Schwäche des Subjects gegen die es gerade bedingende Gegenwart dar, ohne daß in den Verhältnissen und Handlungen etwas Unnatürliches vorkäme; Stella, worin nur sogenannte gute Seelen erscheinen, wird schon bedenklich; die Geschwister können von einem peinlichen Zuge nicht frei gesprochen werden. Es beginnt in ihnen die Verirrung des Gefühls in eine Sphäre, die es zwar doppelt fühlig macht, die es durch ihren Widerspruch potenzirt, die bei Göthe objectiv noch schuldlos, subjectiv aber allerdings schon nicht ohne Gefahr ist.

Clavigo ist in der drastischen Energie der Behandlung vortrefflich. Er lehnt sich darin an Lessing's Miß Sara Sampson an, ist aber fließender im Dialog und war für den Dichter von der Formseite des Dramatischen, gegen die Weitschichtigkeit und Vielköpfigkeit des Götz gehalten, unstreitig ein Fortschritt. Den Stoff hatte er aus den Memoiren des Beaumarchais entlehnt, welche damals viel Aufsehen machten. Er hatte in einer Gesellschaft daraus vorgelesen und seine schöne Partnerin hatte ihm die Dramatisirung der von Beaumarchais erzählten Anekdote zur Pflicht gemacht, die er denn in Einer Woche erfüllte, da er selbst schon mit diesem Stoff sich getragen hatte. Den an die Opheliascene im Hamlet erinnernden Schluß, in welchen er die bei Beaumarchais heiter ausgehende Geschichte düster wendete, hatte er, wie er sagt, einer schottischen Ballade entlehnt. Einen Theil des Drama's hatte er fast wörtlich aus jenen Memoiren übersetzt; Beaumarchais schrieb vortrefflich und war selbst dramatischer Dichter. Die Processe, die er mit Erfolg führte, sind vergessen, aber einige seiner Intriguenstücke, namentlich seine Hochzeit des Figaro, sind im Andenken geblieben.

Wenn im Werther das Gemüth, die Schranke der Sittlichkeit anerkennend, in sich zurück ging und, an die Kinderwelt, an die Dichter, an die Natur umsonst sich anklammernd, allen objectiven Halt in sich auflösend, mit dem süßen Gift der Leidenschaft sich endlich selbst zerstörte, so tritt im Clavigo der Conflict des Gefühls mit dem Talent und dem Charakter hervor. Marie ist ganz Gefühl, Clavigo ganz Talent, Carlos ganz Charakter. Wir müssen in diesem Thema eine Erweiterung

der Ideen des Dichters zugeben. Er schilderte darin den Untergang des charakterlosen Talents durch die Nichtanerkennung weder der absoluten, noch der relativen, d. h. conventionellen Sittlichkeit. Clavigo hat in sechs Jahren sich in Madrid, wohin er ungekannt und hülfsbedürftig gekommen, durch sein Talent emporgebracht. Er ist Journalist und der Hof selbst bemüht sich um ihn. Allein er kann das Gefühl der Emporkömmlingsschaft nicht verwinden. Er beruhet nicht mit seinem Willen in sich selbst. Diese Kraft besitzt Carlos, der ruhige, berechnende Weltverstand, der die Schwächen des Talents gegen den Wechsel der Gefühle nur mit Ironie behandeln kann. Wir vernehmen hier bei Göthe zum erstenmal jenen sarkastischen, trocknen Ton, den er später zur mephistophelischen Virtuosität ausbildete. Carlos setzte bei uns zuerst den Ton Marinelli's in Lessings E. Galotti fort und gehört zu den wirksamsten Charakteren, die Göthe gedichtet hat. Seine Behandlung von Menschen als bloßen Mitteln für große Zwecke fröstelt uns eisig an, aber seine Entschiedenheit und seine geistvolle Beredtsamkeit fesseln uns unwiderstehlich an ihn. Clavigo ist seiner überschauenden Klarheit und Willenskraft gegenüber haltlos. Stahr in seiner trefflichen Einleitung zu Merks Leben und Schriften sagt von Clavigo ganz richtig, daß derselbe immer nach der ihm äußerlich entgegentretenden Anregung das Entgegengesetzte von dem thue, was er eigentlich wolle; d. h. aber, er ist charakterlos; sein Charakter ist die Schwäche, das unvermittelte Ueberspringen seines Handelns in das Entgegengesetzte je nach der ihn gerade bestimmenden Einwirkung. Beaumarchais gegenüber bebt er vor Furcht — und demüthigt sich schimpflich; Carlos gegenüber, dem er, daß er ein kleiner Mensch sei, ganz aufrichtig bekennt, gewinnt er Selbstgefühl, Herrschlust, verachtet seine Scrupel und scheuet für seine Zwecke nicht die schändlichsten Mittel; Marien gegenüber, wie sie hektisch dahin schmachtet, wie sie als Leiche im Sarge liegt, wird er gerührt. Er verdankt Marie und ihrer Familie seine erste Aufnahme, seine ersten Anknüpfungspunkte in Madrid. Er hat sie geliebt und es geht ihm noch manchmal nach, sie verlassen zu haben. Carlos kann dies kaum fassen. Was ist für ihn, der sein Privatgeschick seinen objectiven Plänen unter-

zuordnen gelernt hat, ein Mädchen! Ist's nicht diese, ist's eine andere. Marie wird die erste nicht sein und nicht die letzte, die über den Verlust eines Liebhabers durch einen andern sich tröstet. Er hat die Carriere im Auge, wie er es mit Clavigo's Talent endlich bis zum Minister bringen könne. Carriere machen, das ist das rechte Wort für ihn. Die Befriedigung seines Ehrgeizes, nach Unten zu herrschen, läßt ihn nach Oben sich bücken und schmiegen. Alle Mittel für sein Ziel gelten ihm gleich. Ein Portefeuille — das ist die kleine Größe, nach welcher ihn gelüstet.

Als Beaumarchais, Mariens Bruder, von Paris nach Madrid kommt, eilt er rachedurstig in Begleitung seines Freundes St. Georges zu Clavigo und zwingt ihm in Gegenwart seiner Bedienten, die er als Zeugen zusammenberufen muß, eine schimpfliche, schriftliche Erklärung über seine Untreue gegen Marie ab. Mit dieser Scene, welche technisch meisterhaft ist, hat unser Interesse für Clavigo als Charakter schon völlig ein Ende. Er hat sich entehrt. Carlos ist mit der Erklärung nicht unzufrieden und stellt Clavigo ganz richtig die Alternative, entweder als „ein guter Kerl" Marie noch zu heirathen, oder seine neue Zusage zu brechen und dem Bruder als Cavalier mit der Klinge die Gründe dafür zu expliciren. Clavigo ist feige. Er erklärt sich wieder als Mariens Bräutigam und empfängt von ihrem Bruder das beschimpfende Papier zurück. Carlos, der sein Talent mit sachlicher Freundschaft liebt, schlägt vor, Beaumarchais als Fremden, der ihn in seinem Hause insultirt habe, verhaften zu lassen. Im Gefängniß werde er dann schon mürbe werden, endlich froh sein, mit einem blauen Auge nach Frankreich zurückzukommen und für seine Schwester eine Pension zu erhalten, um welche es am Ende überhaupt zu thun gewesen. Dieses Verfahren ist für Clavigo eine Niederträchtigkeit, denn er stellt sich Marien wieder vor und lügt sich wieder in das Feuer der Zärtlichkeit gegen sie hinein. Für Carlos ist diese Handlung moralisch nicht in gleichem Grade gravirend, weil sie bei ihm nothwendige Folge seines staatsmännischen Principes ist. Ja, da das Duell seinen Freund der Gefahr des Todes aussetzen würde, so entschuldigt ihn sogar die Freundschaft. Clavigo findet in seiner Bedrängniß schändlich

genug den polizeilichen Kniff vortrefflich. Er wird ausgeführt. Marie stirbt, als der Verhaftsbefehl von Aranguez für ihren Bruder anlangt.

Mit ihrem Tode ist die Handlung eigentlich zu Ende. Alle Mängel der höheren ethischen Motivirung kommen daher in den ästhetischen Fehlern des fünften Actes reichlich zur Erscheinung. Dieser Act verfehlt theatralisch seine Wirkung nicht, weil er die Handelnden um einen Sarg gruppirt, sonst aber ist er gerade der schwächste. Clavigo will Carlos besuchen. Es ist Nacht. Sein Bedienter muß ihm vorleuchten. Er hat demselben Befehl gegeben, ihn nicht durch die Straße zu führen, wo die Familie Beaumarchais wohnt. Und siehe da, der Schlingel von Bediente thut es doch! Und nicht einmal aus Vergessenheit, sondern weil sein Herr so eilte und dieser Weg der nähere! Ja, es gibt allerdings kleinscheinende Umstände in der Entwicklung tragischer Geschicke, welche wir mit Recht den Finger Gottes nennen; Einzelheiten, welche die innersten Tiefen der Menschen gegen ihren Willen verrathen und die Handhabe der allwaltenden Gerechtigkeit werden. Aber diesen leichtfertigen Bedienten können wir schwerlich in die dämonische Region, in welcher Shakespeare so meisterhaft ist, hineinrechnen, zumal wenn wir erwägen, daß der ganze Befehl Clavigo's etwas albern ist, da Jemand, der, wie er, sechs Jahr in Madrid wohnt, unzweifelhaft die Straßen der Stadt recht gut kennt, vor Allem die Straße, wo seine Geliebte wohnt. Clavigo trifft nun in der Straße auf einen Leichenzug, auf Fackeln, auf Trauermusik. Er stürzt auf den Sarg zu, reißt die Decke herunter, erblickt Marie und will sich nun in Leidenschaft auflösen. Da kommt Beaumarchais, greift ihn mit dem Degen an — und er ist Schuft genug, sein Leben zu vertheidigen, statt dem Bruder die offene Brust zum Zustoßen zu bieten. Beaumarchais tödtet ihn, aber mit dem fließenden Blut schwindet ihm der Haß. Alles wird von Rührung ergriffen. Er, Guilbert Buenco, Sophie, Mariens Schwester, reichen dem Sterbenden die Hand und dieser empfiehlt dem herzutretenden Carlos, Sorge für die sichere Flucht des Beaumarchais nach Frankreich zu tragen. So endigt das Drama weinerlich. Es spannt uns bis zuletzt durch seinen Wechsel; es durchschlägt uns oft mit Entsetzen —

allein es reinigt uns nicht. Die sittliche Erhebung fehlt. Hätte Clavigo als ein Cavalier Beaumarchais im Duell getödtet, dadurch Mariens wiedererglühete Liebe sich abermals entfremdet und sich dann, nachdem sie mit doppeltgebrochenem Herzen gestorben, sich selbst den Tod gegeben — das wäre viel poetischer und ethischer gewesen.

Stella sollte erst „ein Schauspiel für Liebende" werden und die alte Geschichte des Grafen von Gleichen behandeln, der, in den Kreuzzügen durch eine schöne Orientalin von der Sclaverei befreiet, diese seiner Frau mit nach Hause brachte, welche, gerührt über die Rettung ihres Mannes und die Treue der christgewordenen Saracenin, mit dieser das Lager des Grafen in neidloser Liebe zu theilen sich entschloß. Allein die Bigamie zu vermeiden, dichtete Göthe das Drama in ein Trauerspiel um und hob dadurch im Grunde die ganze Anlage desselben wieder auf. Denn Cäcilie wie Stella lieben beide den interessanten Fernando gleich sehr. Dieser hat Cäcilie verlassen, man weiß nicht recht warum, hat Stella von ihren Verwandten in ein kleines Städtchen hin entführt, wo sie als große Dame in wohthatenspendender Zurückgezogenheit lebt. Dann hat er diese verlassen, sich nach seiner früheren Geliebten umzusehen, ihre Vermögensumstände zu reguliren und für die Tochter Lucie zu sorgen, die er mit ihr erzeugt hat. Allein Cäcilie hat den Namen Madame Sommer angenommen und ist im Begriff, ihre Tochter bei der einsamen Stella, die ihr Kindchen verloren, als Gesellschafterin unterzubringen. Fernando, dessen Reise ihren Zweck verfehlt hat, kehrt zu Stella zurück und trifft hier mit Frau und Tochter zusammen. Großmüthig will Madame Sommer sich zurückziehen. Sie ist zufrieden, den Liebenswürdigen noch einmal gesehen und gefunden zu haben, daß er noch immer eine Neigung zu ihr bewahrt hat. Sie beschwört ihn, sich der jüngeren, schöneren, feurigeren Stella zu widmen. Er schwankt, schießt sich aber endlich eine Kugel durch den Kopf, da er weder mit Madame Sommer abzureisen noch bei Stella zu bleiben den Muth gewinnen kann.

Schöne, lebensvolle Sprache, effectvolle Steigerung, rascher, bühnengerechter Gang! Mehr ist nicht zu sagen.

Weiter. In den Geschwistern vollendet sich die Sentimentalität, wenn auch dies kleine Stück mit der ganzen Kraft unmittelbarster Wirklichkeit uns entgegentritt. Diese Idylle macht einen peinlichen Eindruck, weil Mariane, ohne es zu wissen, über die Grenze der Schwesterlichkeit hinaus für Wilhelm fühlt und dieser sie sich schon immer in der Vorstellung zugezogen hat, sie, als die Tochter einer Wittwe Charlotte, die er einst geliebt hat, heirathen zu wollen. Es ist ein gewisser Mißton, daß er alle Liebe, welche Mariane ihm widmet, in der Meinung, seine Schwester zu sein, von dem Standpunct aus genießt, darin die Liebe der künftigen Gattin zu empfinden. Er weiß zwar, daß sie nicht seine Schwester ist, allein eben, daß er sie als seinen Schatz, als eine Repräsentantin ihrer Mutter, als ein Nachbild derselben, sich zuzieht, und daher über Fabrice's Werbung um sie außer sich geräth, ist der Widerspruch in ihm. Und Mariane wird allerdings heirathsbedürftig genug vorgestellt. Sie hat den Jungen des Nachbars zu gern. Sie hätschelt ihn und würde, wär' er gar der ihrige, ihn recht herausputzen und den ganzen Tag mit ihm tändeln. Sie nimmt mädchenhaft auch Fabrice's Werbung zuerst an und bittet ihn, mit dem Bruder zu sprechen. Sofort aber ist es ihr wieder leid und sie nimmt ihre Zusage zurück, weil sie nur in dem vermeinten Bruder leben kann. Fabrice, dem als einem treuen Freunde Wilhelm sich endlich entdeckt, überzeugt sich noch, daß Mariane, ohne von dem wahren Verhältniß zu wissen, sich dahin erklärt, bei dem theuren Bruder bleiben zu wollen. So hat der Dichter zwar Alles gethan, die Bänglichkeit der ganzen Situation zu mildern und die Gefühle Marianens für Wilhelm am Schluß in das, was sie an sich schon immer waren, in bräutliche, übergehen zu lassen, allein Mariane wird doch eben auch dadurch für den Zuschauer peinlich, daß sie das Maaß von Zärtlichkeit überschreitet, welches die Natur von der Ruhe der geschwisterlichen Gleichheit fordert. Wenn in der Stella die Verhimmelung der Liebenden in ihre Leidenschaft sie aus der Wirklichkeit ganz in die phantastische Ausschließlichkeit ihres Egoismus herauszusetzen droht, so ist der Zustand, in welchen Wilhelm und Mariane übergehen, in der That der ganz prosaische. Dieser Engel — was wird er dem kleinsorg-

lichen Wilhelm thun? Er wird ihm Morgens seinen Kaffee rechtzeitig beim Aufstehen besorgen, am Tag über ihm Strümpfe stricken und Abends die zerrissenen stopfen.

Unendliche Glückseligkeit!

Gegen diese Sentimentalität und gegen ihr Anlangen auf der Sandbank der Philistrosität bäumte sich in Göthe der Titanismus auf.

Titanismus.

Anfänge des Faust; Entwurf des Mahommed und des ewigen Juden.

Die Titanen der Griechischen Mythologie waren die Söhne der Erde, welche den Himmel zu stürmen unternahmen. Wir können durch den Ausdruck des Titanismus den Kampf des Menschen mit Gott um die Souverainität bezeichnen. Die unendliche Tiefe dieses Idealismus drängte sich bei Göthe aus dem Abgrunde der Werther'schen Naturreligion hervor. Die Vollständigkeit seiner Bildung, die merkwürdige Consequenz seines productiven Wesens bewirkten bei ihm, daß er jenen Kampf durch alle Hauptformen des geschichtlichen Bewußtseins der Menschheit hindurch verfolgte; nicht mit absichtlicher Reflexion, sondern weil die Idee selber ihn von einem Kreise zum andern fortleitete. Das Christenthum, der Islam, das Judenthum und der Ethnicismus riefen nach einander seinen Genius unter die Waffen.

Der Faust, Mahommed, Ahasverus und Prometheus sind Göthe's titanische Figuren. Es sind die Titanen der Menschheit.

So überflüssig ein Spähen nach dem chronologischen Datum der Conception dieser Themata ist, weil dergleichen im Gemüth eines productiven Menschen unablässig sich hin und her wälzt, so sehen wir doch so viel, daß die Ergriffenheit Göthe's durch die Faustsage schon in Straßburg existirte, wo er sie vor Herder hütete. Doch muß ein Rumor, daß er sie bearbeiten wolle, zeitig ausgegangen sein, denn ein Buchhändler, der ihm

zwanzig Thaler für die Stella bot, meinte, für den Faust wolle er schon ein besseres Honorar geben. Auf den Mahommed fiel er, als er mit Lavater und Basedow eine Rheinreise machte und während derselben beobachtete, wie das ursprünglich reine Wirken vorzüglicher Menschen, sobald es in die Welt sich einläßt, so schwer der Verunreinigung durch fremde Mittel und Zwecke zu entgehen vermag. Der ewige Jude war ihm schon durch das Volksbuch bekannt. Die ganze religiös so viel beschäftigte Zeit, die durch Klopstock angeregte Messiasdichtung führten ihn darauf hin. Sein Lebelang hat er mit einer solchen Revision der Kirchengeschichte sich herumgeschlagen und noch 1808 äußerte er gegen Riemer, daß er ein Gedicht schreiben wolle: Maran Atha, der Herr komme! Auf den Prometheus aber leitete ihn wohl das Streben des achtzehnten Jahrhunderts, die Culturanfänge der Geschichte zu untersuchen.

Faust ist als die erste seiner titanischen Conceptionen auch die letzte geblieben. Sie integrirt die übrigen ideeller Weise in sich, was auch wohl der positive Grund sein mag, daß die Ausführung derselben immer in's Stocken gerathen. Die Schöpferkraft Göthe's bewies sich bei allen in der Umbildung der Sage, indem er sie aus der Maaßlosigkeit des negativen Elementes auf die heitere Maaßbestimmung des Guten und Schönen hinüberzuführen und den wilden Trotz des Titanischen Uebermuthes, ohne seiner Energie etwas zu nehmen, durch ideelle Vertiefung abzumildern bemüht war. Vom Faust kann hier jedoch erst im Allgemeinen die Rede sein, denn obwohl seine Empfängniß in diese Periode fällt, so gehört doch seine Veröffentlichung erst der folgenden an. Diese erfolgte, wie die Ausarbeitung selbst, ruckweise. Zuerst ging sie bis zu der Scene, wo Gretchen ohnmächtig in der Kirche zusammensinkt. Erst 1806 ward der erste Theil so, wie er noch vorliegt, herausgegeben. Faust ist der Repräsentant des modernen Sündenfalls. Er hat so viel studirt, daß er die ganze Welt als Vorstellung längst in sich trägt. Er kennt Alles. Auch Theologie hat er „leider" mit vielem Bemühen getrieben. Aber gelebt hat er nicht. Das Studium der sogenannten positiven Wissenschaften hat ihn nicht befriedigt. Er wendet sich zur Magie. Als aus dem knurrenden Pudel, der elephantisch hinterm

Ofen aufschwillt, endlich der Teufel als fahrender Scholast hervorspringt, ist ihm dies gar nichts absolut Ueberraschendes, denn in Gedanken hat er mit dem Bösen oft genug fraternisirt. Nun experimentirt er mit dem Leben, ob es, ihm Genüge zu schaffen, vermögend sei. Sonder Zweifel ist dies diabolisch, allein das Böse in Faust ist nicht, wie wir es noch bei Clavigo sahen, gemein, aus niederm Egoismus entsprungen. Es ist, so widersprechend solche Bezeichnung klingen mag, ein edles Böse. Faust fällt selbstbewußter Weise in's Böse. Er sucht die Versuchung. Er hofft im Bösen eine Entdeckung zu machen, welche die Qual seiner Seele lindere, eine Qual, die im Idealismus selbst ihren Ursprung hat.

Doch müssen wir, wie gesagt, uns hier noch darauf beschränken, Faust als den Ausgangspunct des Titanismus in Göthe zu berühren und seine weitere Exposition späteren Betrachtungen vorbehalten. Mahommed stellte den Religionsstifter dar, welcher in der Abgeschiedenheit des Lebens und Sinnens Gott seinen wahrhafteren Begriff als neue Offenbarung abgerungen hat. Vergessen wir hierbei nicht, wie es noch nicht zu lange Zeit her ist, daß Mahommed bei uns in einem bessern Licht, als dem eines Betrügers, Despoten und Wollüstlings aufgefaßt wird, und daß selbst, nachdem Oelsner's bekannte Preisschrift erschienen war, doch der Orientalist Wahl in den Anmerkungen zu einem Neudruck der Boysenschen Uebersetzung des Koran ihn noch vor einigen Jahrzehnten mit allen Schimpfwörtern eines fanatischen Zelotismus überhäufte. Erwägen wir dies, so erscheint Göthe's Unternehmen für die damalige Zeit offenbar in einem noch höhern Lichte. Den Plan seiner Tragödie hat er uns vollständig hinterlassen. Mahommed sollte in der Einsamkeit von der Anbetung des Lichtes zu der seines Schöpfers, vom sichtbaren Quell des Lebens zum unsichtbaren vorgedrungen sein und diesen Glauben zuerst bei den Seinigen ausbreiten. Als er aber mit ihm in die Oeffentlichkeit übertritt, entsteht der Widerstand der alten Religion. Er muß fliehen, sammelt jedoch seine Anhänger, besiegt seine Gegner, reinigt die Kaaba von den Götzenbildern. Doch von diesem Moment an beginnt die Reinheit seines Wirkens sich zu trüben. Von der Gewalt, seinen

Glauben als den allein wahren, geltend zu machen, geht er, wo sie nicht ausreicht, zur List über. Von der List fällt er endlich zur offenbaren Ungerechtigkeit herunter. Er läßt den Mann einer Frau ungerecht hinrichten; diese, aus Rache, vergiftet ihn. Dies sollte die Katastrophe sein, Mahommed aber im fünften Act sich wieder in seine ursprüngliche Einfachheit zurückwenden, sich in seiner ganzen Großheit sammeln und, nachdem er noch einmal sein Werk berichtigend übersehen, verklärt sterben. — Jammer und Schade ist es, daß wir von diesem so vortrefflich angelegten Drama nur den Hymnus besitzen, der unter dem Namen: Mahommed's Gesang bekannt geworden, und außerdem in Alcäischem Metrum den Hymnus an das Licht, den Schöll mitgetheilt hat und den Mahommed unter dem Nachthimmel sprechen sollte, dem Orient entgegen. Auch einige Prosascenen hat Schöll drucken lassen. Statt der großartigen Ausführung, die wir aus diesen Fragmenten entnehmen können, hat er sich später darauf beschränkt, Voltaire's Mahommed zu übersetzen.

Im ewigen Juden wollte er nicht nur die Stiftung einer Religion, sondern auch ihre Geschichte in der Weise behandeln, daß man einsähe, wie das Verhältniß der wahrhaften Religion zur Welt immer das nämliche bleibe, nämlich gehaßt und verkannt und in ihren Repräsentanten verfolgt zu werden. Der Welterlöser, zum zweitenmal erscheinend, würde von den Pharisäern und Pfaffen aller Zeiten als Demagoge und Gotteslästerer zum zweitenmal gekreuzigt werden. Die Sage vom ewigen Juden hat ihren Ursprung unstreitig aus den Zeiten der Kreuzzüge und aus dem finstern Judenhaß des Mittelalters genommen. Der Name, den ihm die Sage lieh, war zuerst der des Kartaphilaus, später des Ahasverus. Göthe aber bildete die Vorstellung der Grausamkeit desselben gegen Christus auf seinem letzten Gange psychologisch um. Er wollte nämlich, wie er in seiner Autobiographie erzählt, den Ahasverus zu einer Art Jüdischen Sokrates machen. Da er ein Schuhmacher war und im Morgenlande die Handwerker in ihren Buden öffentlich arbeiten, so sollte Christus auch mit ihm in Verkehr getreten sein und Ahasverus an seinen Reformplänen großes Interesse genommen, die tieferen Entwürfe und die höheren Mittel Christi jedoch mit kurzsichtigem Verstande

verkannt haben. Er wünschte, daß Christus als Volkshaupt, als Herrscher entschieden auftreten möge. Judas handelte daher ganz in seinem Sinn, Christus durch einen Angriff auf seine persönliche Freiheit zu zwingen, sich als Gewaltherrscher zu zeigen. Aber diese List schlug fehl. Christus ließ sich gefangen nehmen und Judas kam nun zum Ahasverus, ihm diesen Mißausgang seines Handstreichs zu erzählen und dann hinzugehen, sich zu erhängen. Ahasverus, außer sich über das Fehlschlagen auch seiner Erwartungen, überhäuft, nach braver, allein beschränkter Menschen Art, den zur Schädelstätte Wandelnden mit den bittersten Vorwürfen, weil er in seinem Tode das Ende, nicht den Anfang der religiösen Reform erblickt. Christus schaut ihn an mit einem Antlitz voll unendlichen Schmerzes. In diesem Augenblick deckt Veronica ihm ihr Schweißtuch über, hebt es ab und zeigt dem Schuhmacher das in seinen Leiden verklärte Antlitz Christi, der nun zu ihm spricht, daß er, bis er in dieser Gestalt ihn wieder erblicke, wandern solle.

Dieser Theil des Gedichts ist Entwurf geblieben. Vom zweiten haben wir Fragmente übrig, die nach Göthe's Tode gedruckt worden. Christus sollte darin nach dreitausend Jahren wieder auf die Erde kommen, zu sehen, was denn aus seiner Stiftung geworden. Statt der Religion der Liebe, statt der Freudigkeit, welche sie athmen sollte, findet er gleichsam einen Kirchhof des Christenthums, einen Kampf um Herrschermacht, Hierarchen mit einem alleinseligmachenden Credo und buchstäbig abgeschlossenem Kirchenregiment auf der einen Seite, Separatisten mit verdächtiger Liebesbrünstigkeit in atomistischen Conventikeln auf der andern Seite. Zuletzt sollte er wieder gekreuzigt werden.

In der Behandlung dieses Stoffs zeigen die Fragmente den Hans Sachse'schen Styl, dessen Holzschnittmanier oft unübertrefflich ist. Als Christus z. B. in eine Stadt eingehen will, wird er am Thore angehalten, wer er wäre. Er sei, spricht er, des Menschen Sohn. Bedutzt über die Antwort, läßt man ihn gehen; als aber der Rapport an die Hauptwache gemacht werden soll, wird man bedenklich, ob man nicht zum Besten gehabt worden sei, bis ein alter branntwein'ger Corporal so klug ist zu sagen:

Was mögt Ihr Euch den Kopf zerreißen,
Sein Vater hat wohl Mensch geheißen.

Der Ton geht oft in große Jovialität, in einen gewissen genialen Schlendrian über. Dies erklärt sich wohl daraus, daß die Nachahmer des Klopstock'schen Messias die Feierlichkeit desselben oft bis in's Absurde übertrieben und Göthe dadurch zur Parodie verlockt wurde. Selbst Klopstock hatte schon manche ungeheuerliche Wendungen, wie gleich Anfangs die bekannte, wo er Christus den Arm durch die Unendlichkeit ausstrecken und dem Vater die Erlösung der sündigen Menschheit zuschwören läßt. Bei Göthe ruft der Vater dem Sohne und der stolpert über einige Sterne daher u. s. w. Doch kommen bei Göthe auch wahrhaft große Stellen vor und insbesondere die Verse voll unendlicher Wehmuth, als Christus auf dem Berge, wo ihn einst der Teufel versuchte, die Erde wieder betritt, gehören zum Größten und Schönsten, was je gedichtet worden.

Im Prometheus endlich ging Göthe auf die Anfänge aller Cultur und dichtete den Griechischen Faust, denn die Prometheussage knüpft ebenfalls an die Erkenntniß und an das Weib die Entstehung des Uebels an. Zu Prometheus, dem Kundigen, dem Erfindungsreichen, gesellt sich Pandora, die Allbegabte, von allen Göttern und Göttinnen herrlich Ausgestattete, darum auch wieder die Allgebende. Allein aus ihrer Mitgift, dem geheimnißvollen Gefäß, drangen auch alle Leiden der Menschheit hervor, die sich als ein wüster Rauch über die Erde breiteten. Die Hoffnung mit ihren Schmetterlingsflügeln blieb auf dem Grunde des Gefäßes, nach jedem Verlust, nach aller Qual uns wiederherzustellen, uns mit ihrer Elasticität über jegliche Kluft hinwegzuheben. Aber die neidischen Götter hielten sie sogar zurück. Göthe hat sie als Elpore verherrlicht, welche dem Morgentraum jeden Wunsch gewährt. — Bei seiner Behandlung der Prometheussage müssen wir bedenken, daß er die verschiedenen Ausbildungen, welche sie bei den Alten empfing, verschmolz, denn bei Hesiodos ist sie eine andere, als bei Aeschylos, bei diesem eine andere, als bei den späteren Mythographen. Man darf behaupten, daß sie bei den Griechen selbst sich immer mehr abgemildert und aus dem finstern Dualismus zwischen Prometheus

und Zeus zur Versöhnung derselben fortgebildet hat. Die Aeschyleische Trilogie enthielt schon den feuerraubenden, den gefesselten und den befreieten Prometheus. Bei Göthe unterscheiden sich auch zwei Epochen, die eine, in welcher der Trotz des Prometheus gegen die neuen Götter, und die andere, in welcher die Wirksamkeit desselben für die Menschen mehr hervortritt. Ich werde hier der Zeit nach etwas vorgreifen und das Festspiel Pandora seiner inneren Zusammengehörigkeit halber mit dem Prometheus zugleich betrachten. In diesem leuchtet der dämonische Wetterschein des Götterkampfes noch in aller Vollkraft, während dort bereits das freundliche Licht der Cultur und Gesittung zu strahlen begonnen hat.

Prometheus und Pandora.

Die Fragmente, welche wir von dem Prometheus übrig haben, dichtete Göthe schon zwischen 1773 und 1774. Von hier an blieb ihm die Prometheussage scharf gegenwärtig und wurde in ihm, wie er sich ausdrückt, eine Fixidee. Die Pandora führte er erst 1807 weiter aus, als zwei junge Männer in Wien, Dr. Stoll und Leo v. Seckendorf einen Musenalmanach unter dem Titel Pandora herausgeben wollten und ihn um einen Beitrag gebeten hatten. Allein auch nur den ersten Theil vollendete er; vom zweiten, der Wiederkunft der Pandora, gab er nur eine Skizze, nach seiner Weise sorgfältig bis auf die Angabe des Versmaaßes hin schematisirt.

Der Prometheus ist noch als Götterfeind geschildert, ähnlich dem Aeschyleischen. Jedoch finden zwischen diesem und dem Göthe'schen auch mannigfache Unterschiede statt. Der Aeschyleische Prometheus war in der großartigsten Weise darauf angelegt, alle Hauptmomente der Griechischen Göttergeschichte in sich zusammenzufassen, denn die Prometheussage ist die einzige, welche Anfang, Mitte und Ende der Hellenischen Götterwelt in sich vereinigt. Jeder Gott hat allerdings seine Geschichte; auch gibt es Begebenheiten, worin viele Götter verwickelt sind, ja, woran sie,

wie an dem Trojanischen Kriege, alle, jeder nach seinem Standpunct, Theil nehmen. Allein nur in der Prometheussage machen die Wendepuncte der ganzen Göttergeschichte sich bemerklich, nämlich die Urwelt, der Kampf der alten und der neuen Götter, das Verhältniß der neuen Götter zu den Menschen und die Unterordnung des Vaters der neuen Götter unter das Schicksal als das allwaltende. Der Aeschyleische Prometheus ist ein Sohn der Themis und des Uranos. Da er die Titanen nicht zu einer friedlichen Verständigung mit dem gegen den eigenen Erzeuger, Kronos, revoltirenden Zeus bringen kann, steht er diesem selbst gegen dieselben bei und hilft sie sammt dem Kronos in den Tartarus hinunterzwingen. Das Menschengeschlecht fand sich als ein Haufe kümmerlich, traumhaft dahinlebender Dämmerwesen vor. Prometheus nahm seiner sich an, erfand ihm alle Künste, Hausbau, Ackergeräth, Schiff, Zeitmessung u. s. w. und entwandte ihm zu Gunsten in einem Ferulstabe das Feuer, weil ohne dasselbe die Cultur unmöglich gewesen wäre. Hierüber ward Zeus, der das Wurmgeschlecht der Menschen erst hatte austilgen wollen, aufgebracht und ließ ihn an einen vorspringenden Fels des Kaukasus schmieden, mit welcher Situation Aeschylus in seiner Trilogie die mittlere Abtheilung anhob, welche deshalb den Namen des gefesselten Prometheus empfing. Die Okeaniden, der Okeanos selbst und die von der Wuthbremse zum rastlosen Umschweifen gepeinigte Jo besuchen ihn, vernehmen, welch' Unrecht er erduldet und bemühen sich, ihn zu trösten und zu sänftigen. In diesen Klagausbrüchen enthüllt Prometheus, wie einzig Er die Zukunft des Zeus kenne, indem derselbe durch eine neue Heirath von seinem Thron eben so werde gestürzt werden, wie er es dem Vater gethan. Zeus sendet den Hermes ab, diese verhängnißvolle Kunde genauer zu vernehmen, doch Prometheus weigert alle Auskunft, so lange nicht Zeus ihm für seine Mißhandlung Satisfaction gegeben. Diese hält Zeus zurück, drohet mit härteren Strafen und vollführt sie auch, indem er mit seinem Blitz den Felsen spaltet, daß der Leib des Prometheus zur Hälfte gleichsam eingekeilt wird, von dem umgebogenen Oberleib aber des Kroniden Vogel, der mordgefleckte Aar, täglich die Leber weghackt, die über Nacht immer zu neuem Schmerzfraß wiederwächs't. Prome-

theus, der für das Wohl der Menschen leidende Gott, steht unerschüttert in der Qual, den allverbreiteten Aether zum Zeugen seiner unverdienten Schmach anrufend. — Der dritte Theil der Trilogie, der befreiete Prometheus, stellte die Vermittelung zwischen Zeus und Prometheus durch Herakles und Cheiron dar d. h. durch die Wesen, welche nächst dem Prometheus zur Vermenschlichung der Menschen das Meiste gethan, Herakles durch Entwilderung der Erde von Ungeheuern und ungeschlachten Riesen, Cheiron, der weise, Musik- und Arzneikundige Kentaur, durch Erziehung aller Griechischen Heron vom Theseus an bis zum Achilleus hin. Zeus, durch die Sage um die Zukunft beunruhigt, läßt durch seinen Sohn, den Herakles, den blutigen Geier, den Leberfressenden, erschießen und Cheiron, durch das Gift eines der Pfeile des Herakles zufällig unheilbar verwundet, erbietet sich, für den gelösten Prometheus als Sühne in den Hades niederzusteigen. So wird die Versöhnung des unsterblichen Titanen, der nun das Geheimniß des Schicksals eröffnet, mit dem Götterkönige bewirkt und diesem, da er die Gefahrheirath meiden kann, die Fortherrschaft gesichert.

Der Aeschyleische Prometheus ist trotzig gegen Zeus in dem Selbstbewußtsein, für die Menschen liebevoll und edel gehandelt zu haben, von ihm aber undankbar und selbstsüchtig gequält zu sein. Der Göthe'sche Prometheus rechtet mit Zeus über das Eigenthum. Er wird als der Menschenbildner vorgeführt, dessen Freundin Minerva ist. Den Vorschlag der neuen Götter, ihm eine besondere Herrschaft unter ihrer Obhut vertragsmäßig zu verleihen, verwirft er. — Er mag ihr Burggraf nicht sein. Er weiß ihnen sich ebenbürtig, weiß, ihnen nichts zu verdanken, will dem Zeus das Seine lassen, verlangt dagegen auch, ihm das Seine nicht anzutasten. Die allmächtige Zeit hat ihn zum Manne geschmiedet und er erkennt nur das Schicksal über sich an, seinen Herrn und den der Götter. Minerva, welche den Vater ehrt, aber den Prometheus liebt, ist ihm behülflich, aus dem Urquell des Lebens seine Bildsäulen zu verlebendigen, unter denen auch Pandora aufgeführt wird, die Aeschylos gar nicht erwähnt und welche Göthe hier von Prometheus mit den reichsten und schönsten Gaben ausgestattet werden

läßt. Das Menschengeschlecht wimmelt nun durch die Erde hin. Göthe hebt als Culturprincip hier zuerst das Privateigenthum hervor. Ein Mann hat mit einem scharfen Stein Bäume gefällt. Prometheus gibt ihm Anweisung, aus eingerammten und querübergelegten Bäumen sich eine Hütte zu bauen und heißt ihn auf die Frage, ob er dieselbe mit Andern theilen solle, sie für sich zu behalten, nach dem Beispiel der Thiere und Götter. Zwei Andere streiten sich über ein paar Ziegen, die der eine im Gebirg erbeutet. Der Jäger verweigert dem Fordernden eine derselben. Dieser sucht ihm begreiflich zu machen, daß er doch mehr habe, als er bedürfe und daß er ja zu anderer Zeit auch von seinem Ueberfluß geben könne. Als die Weigerung fortdauert, gibt der Fordernde dem Andern einen Stoß, nimmt eine Ziege und geht damit fort; d. h. der Diebstahl, der Raub ist da. Prometheus aber fertigt den Klagenden damit ab, daß wenn Jemand wider Jedermann, auch Jedermanns Hand gegen ihn sein werde, d. h. er sanctionirt die Rache. Da stürzt plötzlich Pandora heran, dem Vater Prometheus ein ihr unerklärliches Schauspiel zu erzählen, wie im nahen Walde ein Mensch farbewechselnd mit brechendem Auge niedergesunken sei und Prometheus belehrt sie, daß dies der Tod sei und daß der Tod, das Uebergehen in das Entgegengesetzte, das Innerste des Lebens selber ausmache. Auf diese Spitze, wo wir den Menschen von der starren Bildsäule durch den Kampf des Lebens um das Leben haben hindurchgehen und wiedererersterben sehen, mithin der Tod als der größte Communist alle Schranken, welche die lebendige Individualität zieht, wieder fallen macht, folgt noch die bekannte Scene, wo Prometheus, in seiner Werkstatt sitzend, den Zeus spöttisch aufruft, seinen Himmel mit Wolkendunst zu bedecken und ihm seine Erde und seine Menschen lassen zu müssen, als ein Geschlecht, das ihm gleich sei sich zu freuen, zu leiden und des Zeus nicht zu achten, wie er. Zuletzt sollte Minerva noch einmal erscheinen, eine Vermittelung versuchend.

Göthe hat hier im Prometheus die Culturanfänge hervorgehoben, wie das vorige Jahrhundert diese Vorgeschichte unserer documentirten Geschichte aufzugraben eifrig bemühet war. Erinnern wir uns des Italiener Vico, der Franzosen Voltaire

und Condorcet, des Schweizers Iselin, des Deutschen Herder. Göthe's damaliger Prometheus ist der Volltrotz der Naturgewalt, welche egoistisch und rücksichtslos sich durchzusetzen bestrebt ist. Anders hat er später in der Pandora die Sage zur reinen Humanitätsidee gewendet und für ihre Entfaltung eine erstaunliche allegorische Bildkraft aufgeboten, welche den Eindruck ächt mythischer Erzeugung macht. Die Vollständigkeit und Genauigkeit, mit der Göthe eine Idee in solcher symbolischen und allegorischen Weise ausführte, der hohe Schwung der reichsten Sprache, die er dann ertönen ließ, nehmen seinen Allegorieen viel von der Kälte, welche sonst der Allegorik anhaftet. Die Pandora ist eine seiner vollendetsten Productionen. Von dem Trotz des Prometheus gegen die Götter ist hier nicht mehr die Rede. Die Tendenz ist modern auf die Versöhnung der Gegensätze angelegt, ähnlich, wie er in der Iphigenie eine antike Idee christlich wendete. Den Mittelpunct sollte die Schönheit des Weibes machen, der Durchgang der Menschenbildung von der ersten Nothdurft durch die Befriedigung des Bedürfnisses zur Kunst und Wissenschaft und von der Kunst zum Cultus der Götter. Die Griechen als das Kunstvolk der Erde stellten das Weib als die Erregerin des widerspruchvollen Handelns dar; die Aphrodite empfängt den Apfel der Eris und um Helena kriegen die Europäischen Griechen mit den Asiatischen. Um Penelope entbrennt der Kampf der Freier und den umirrenden Odysseus halten Kirke, Kalypso zurück und seiner erbarmt sich die schöne Nausikaa. Der Klytemnestra halber erschlägt Aegistheus den Agamemnon u. s. w. Die Pandora war ein Erdgebilde, welches Zeus von dem Hephästos hatte fertigen lassen und das von allen Göttern und Göttinnen mit den herrlichsten Gaben ausgestattet war, die Menschen zu verlocken. Man sieht in diesem Mythus das Streben, das Werk der Götter vorzüglicher als das des Titanen hinzustellen. Nach der Sage wies Prometheus die Allbegabte von sich, trotz dem, daß Hermes ihr auch die listige Rede gegeben. Epimetheus aber, sein Bruder, nahm sie an und zeugte mit ihr zwei Töchter, die Metameleia und die Prophasis, die Reue und die Verredung, d. h. das Nachdenken über die geschehene That führt zur Reue und diese zur Beschönigung.

Göthe stellt nun zuerst die beiden Brüder in scharfem Contrast hin. Prometheus ist der werkthätige, in morgenlichem Fleiß mit den Schmiedegenossen sich tummelnd. Sein Credo spricht er in den Worten aus:

Des ächten Mannes Feier ist allein die That.

Epimetheus, der Nachdenkliche, irrt dagegen in der Nacht erinnerungssüchtig umher und fällt erst gegen den Morgen in leichten Schlummer.

Prometheus ist von der Schaar der kräftigen Schmiedegesellen umgeben, welche den Feuerentwender im herrlichen Chor preisen:

Zündet das Feuer an!
Feuer ist oben an.
Höchstes er hat's gethan,
Der es geraubt.
Wer es entzündete,
Sich es verbündete,
Schmiedete, ründete
Kronen dem Haupt u. s. f.

Der einsame Epimetheus dagegen ist immer im inneren Suchen nach der himmlischen Pandora begriffen:

Wer von der Schönen zu scheiden verdammt ist,
Fliehe mit abgewendetem Blick!
Wie er, sie schauend, im Tiefsten entflammt ist,
Zieht sie, ach, reißt sie ihn ewig zurück.

Er hat mit ihr zwei Kinder erzeugt, Elpore und Epimeleia. Die Mutter, nachdem Epimetheus von dem verhängnißvollen Gefäß, aus dem die täuschenden Rauchgestalten über die Erde gequollen, den Deckel gelüftet, kehrt in den Olympos zurück. Sie bot dem Gatten unter den Kindern die Wahl. Er ließ ihr die schalkhaft mit quecksilberner Beweglichkeit von ihm sich abwendende Elpore und wählte die ernst ihn anblickende ruhige Epimeleia, die er im Geheimen erzog. Allein des Bruders Sohn, Phileros, entdeckte und liebte sie, hielt sie aber irrig, da er am Frühmorgen in ihrem Garten einen Schäfer fand, für treubrüchig, erschlug diesen und wollte sie selbst im Sturm der leidenschaftlichen Eifersucht tödten. Sie fliehet und kommt zum Epimetheus, der sie gegen des Schwertes Schärfe,

das nur ihren Nacken ritzt, mit dem Mantel deckt, bis Prometheus herzueilt und zornig dem Sohn, der die Wehrlose tödten wollte, den Selbsttod durch Sturz von des Felsens Zinne in das Meer befiehlt. Phileros gehorcht, gibt aber dem Vater zu bedenken, daß es mit der starren Gesetzlichkeit gegen die unendliche Macht in seinem Busen, die ihn in's Elend gestürzt, nicht gethan sei.

Was liegt hier am Boden in blutender Qual?
Es ist die Gebieterin, die mir befahl.

Die Hände, sie ringen,
Die Arme, sie bangen,
Die Arme, die Hände sind's,
Die mich umfangen.

Was birgt wohl das Zaudern? Verwegene That.
Das Lächeln, das Neigen, was birgt es? Verrath.
Die heiligen Blicke? Vernichtenden Scherz.
Der göttliche Busen? Ein hündisches Herz.

O sag' mir, ich lüge! O sag, sie ist rein!
Willkommner als Sinn soll der Wahnsinn mir sein.
Vom Wahnsinn zum Sinne, welch' glücklicher Schritt!
Vom Sinne zum Wahnsinn! Wer litt, was ich litt?
Nun ist mir's bequem dein strenges Gebot,
Ich eile zu scheiden, ich suche den Tod.
Sie zog mir mein Leben in's ihre hinein,
Ich habe nichts mehr, um lebendig zu sein.

Epimeleia aber klagt rührend des Glückes Vergänglichkeit:

Ach, warum, ihr Götter, ist unendlich
Alles, Alles, endlich unser Glück nur!
Sternenglanz und Mondes Ueberschimmer,
Schattentiefe, Wassersturz und Rauschen
Sind unendlich, endlich unser Glück nur.

Göthe hat in die Pandora den Proceß der Civilisation ebenfalls aufgenommen, wie es scheint, ihn im zweiten Theil: Pandorens Wiederkunft, bis zur Centralisation des Verkehrs in einem Markt stufenweise zu steigen. Er läßt zuerst die Hirten in verschiedenen Schaaren sich von den Schmieden scharfe Klingen, Eisen zum Schutz gegen Thiere und Räuber, Pfeifen mit feiner Doppellippe zu lieblichem Getön holen. Später stürzt Epimeleia, die sich entfernt hatte, mit Angstgeschrei über einen Waldbrand

hervor, der von den Hirten aus Rache für ihren bei Epimeleia von Phileros ertappten, verfolgten und getödteten Bruder angelegt wurde. Prometheus geht ihnen zu steuern und nun tritt Phileros, von den Wassern getragen, verklärt als Dionysos hervor, während Epimeleia, die in die Flammen gestürzt war, ebenfalls verklärt daraus hervorschreitet und beide in Liebe sich vereinigen. Eos aber, vor Helios herwandelnd, schildert diesen Hergang und schließt:

Fahre wohl, du Menschenvater.

Merke:

Was zu wünschen ist, ihr unten fühlt es;
Was zu geben sei, die wissen's droben!
Groß beginnet ihr Titanen; aber leiten
Zu dem ewig Guten, ewig Schönen,
Ist der Götter Werk; die laßt gewähren.

Die Gegensätze der Pandora sollten in dem zweiten Theil derselben völlig gelöst werden, worin die Pandora einen kunstvoll gearbeiteten Kasten, Kypsele, hinstellt, der die Bewunderung der Schmiede, Hirten, Fischer und Winzer hervorlockt. Sie wollen den Kasten theils zerstören, um die schöne Arbeit besser zu würdigen, theils wollen sie ihn öffnen, seine Gaben zu schauen. Prometheus ist dagegen, die Turba dafür, wobei Göthe im Schema das Notabene macht: Der Einzelne könne die Gabe der Götter ablehnen, nicht aber die Menge, was auch wohl den ethischen Schwerpunct dieses zweiten Actes ausmachen sollte, der, wie besonders die Versmaaße zeigen, ebenfalls die Würde des hohen Styls empfangen haben würde. Pandora sollte wieder kommen und mit dem verjüngten Epimetheus sich emporheben, nachdem zuvor die Kypsele geöffnet und sich ein der schönen Form entsprechender gediegener Inhalt gefunden: die Dämonen der Kunst und Wissenschaft. Die festliche Erregung, welche die Ausstellung der Kypsele und Pandorens Wiederkunft erzeugt, geht in Andacht über, deren Interpretin die Priesterschaft wird. Die Stelle der Eos, welche den ersten Act beschlossen, nimmt im zweiten Helios ein, indem die ganze Handlung von dem Nachtdunkel zur rosigen Morgendämmerung und von diesem zum vollen Tageslicht fortschreitet.

Wenn Prometheus die That ist, welche, in die Zukunft vordringend, die Gegenwart erfüllt, so ist Epimetheus der Gedanke, der die Vergangenheit zu begreifen sucht. Ihre Einheit, die denkende That oder der thätige Gedanke, soll durch die Pandora bezeichnet werden, deren Kinder die vorschnelle Hoffnung, der Morgenstern Elpore und die einsame Reue sind — denn Epimeleia bereuet, dem Phileros die Pforte des Gartens angelehnt gelassen zu haben, durch welche nun vor ihm der Schäfer den Zugang fand. Epimetheus hätte beide Kinder wählen müssen, statt nur die kritische Wehmuth der Epimeleia sich zuzueignen. Die Einheit des in rascher Leidenschaftlichkeit überschnell Handelnden, des Phileros, des Sohnes des vorschauenden, thatliebenden Prometheus, und der die Grenze alles Daseins elegisch empfindenden Epimeleia wäre eben die rechte Besonnenheit. Nicht die Elpore thraseia d. h. die verwegene Hoffnung, sondern die aus dem Ernst tiefster Besinnung geläuterte Begeisterung erreicht das Ideal und wird zur Schönheit, welche der Nützlichkeit nicht, wie Prometheus glaubt, widerspricht. Die ächte Besonnenheit (Phileros und Epimeleia als Einheit) entwickelt sich mit der fortschreitenden Cultur und erreicht durch Wissenschaft, Kunst und Religion ihre höchste Verklärung. Dies Alles ist in der letzten Tendenz modern und doch hat Göthe einen ächt Griechischen Hauch über das Ganze gebreitet, wie er auch später in der classisch-romantischen Phantasmagorie der Helena das Böse als das Häßliche, Mephisto nicht als den Herrn des Hexensabbaths auf dem christlich-germanischen Blocksberge, sondern als die zahnlose, runzlige Vettel Phorkyas auftreten zu lassen, den bewundernswürdigen Tiefsinn Hellenischer Anschauungsweise beurkundet hat. [Eine specielle Erklärung und Ausdeutung gab H. Düntzer in seiner Schrift: Göthe's Prometheus und Pandora. Leipzig 1850.]

Humoristische Polemik.

Von dem hohen Styl des Titanismus müssen wir nun in das heitere Gefilde des übermüthigen Scherzes heruntersteigen, mit welchem sich Göthe gegen die Extreme mancher damaligen Zeittendenzen kehrte. Von der Polemik gegen Andere, wie z. B. Wieland, kam er in dieser Opposition endlich bis zur Polemik gegen sich selbst und zog seinen eigenen Werther mit in das Gericht hinein. Daß er oft ganz bestimmte Persönlichkeiten, wie Leuchsenring beim Pater Brey, Herder beim Balandrino, Basedow beim Satyr u. s. f. vor Augen gehabt haben mag, ist wahrscheinlich. Doch muß man diese Beziehungen nicht mit mikrologischer Genauigkeit aufspüren wollen, denn sie reichen doch nicht aus. Die Hauptsache ist eben die Sache und die Allgemeinheit des poetischen Reflexes.

Die kleinen Dramen, um welche es sich hier handelt, sind: Götter, Helden und Wieland; Hanswursts Hochzeit; Bahrdt; Pater Brey; der Jahrmarkt zu Plundersweilen; der vergötterte Waldteufel und der Triumph der Empfindsamkeit.

Die Farce: Götter, Helden und Wieland, schleuderte er eigentlich gegen Wieland's Merkur, in welchem sein Götz sehr kühlsinnig recensirt war. Wieland hatte sich in diesem Journal eine Subsistenzquelle eröffnet. Wie es denn mit solchen Blättern zu gehen pflegt, ward der größte Theil ihres Füllsels von der Mittelmäßigkeit geliefert und Wieland durch die Connivenz gegen seine Herren Mitarbeiter oft zu übergroßer Toleranz der Mittelmäßigkeit nicht nur, sondern auch der Halbheit und Unbildung verleitet. Göthe ließ den Gott Merkur darüber aufgebracht werden, daß sein Name solchem „Saumerkur" vorgesetzt worden. Er, als der Psychopompos, holte die Seele des Herrn Hofrath und Weimar'schen Prinzenerziehers während seines Schlafs auf einige Stunden in die Unterwelt, ihn mit Euripides, mit Alceste und Admet und mit Herkules zu confrontiren. Wieland hatte nach Göthe's Meinung in seiner Alceste das Griechische Ideal gänzlich verkannt und in den Anmerkungen sich über Euripides gestellt, der noch nicht das Glück gehabt, einem so civilisirten Zeitalter,

wie dem Wieland'schen, anzugehören. Euripides rechtfertigt sich gegen Wieland, und Alceste und Admet stellen in Person ihm das Tragische ihres Geschickes vor, das er so gänzlich verkannt habe. Er habe sie zu Puppen gemacht, statt die Kraft des Opfertodes eines Gatten für den andern in seinem einfachen Heroismus fühlbar zu machen. Herkules tritt herzu, stimmt ihnen bei und treibt durch seinen Cynismus den Gegensatz der Kraft zur Schwäche, der Natur zur Künstelei, der großen Einfalt zur pedantischen Kleinmeisterei auf die Spitze. Wieland, seiner ansichtig, kann sich erst vor Erstaunen nicht lassen, daß Herkules in der That so groß sein solle. Er hatte sich unter ihm stets „einen stattlichen Mann mittlerer Größe" vorgestellt, aber nicht eine solche imponirende Figur. Herkules legt nun los, ihn herunterzudrücken. Er geißelt die Halbheit, mit welcher Wieland den Gegensatz von Tugend und Laster behandele. Er versichert, daß, wenn sie als Weiber ihm an einem Scheidewege begegnet wären, wie die Allegorie von ihm gedichtet, er einen kurzen Proceß gemacht haben würde, statt sich lange mit einer Wahl zu quälen. „Eine unter den und die andere unter den Arm, siehst du, und beide hätten mit fortgemußt." Als er immer lauter und cynischer wird, ruft Pluto ihm Stillschweigen zu, da er in der Kammer vor solchem Höllenspectakel bei seinem Weibe nicht einmal ruhig liegen könne.

So leicht diese Farce in derber Prosa hingeworfen ist, so hat sie doch das Wesen des Antiken sehr gut herausgestellt, denn selbst das Lümmelhafte, Prahlerische des Herkules kommt so in der antiken Komödie vor. Diese Farce ist zugleich mit Lenzens Pandaemonium Germanicum der Anfang unserer Literaturkomödien, deren wir nachher so viele gehabt haben. Sie wurde übrigens, wie bekannt, nicht durch Göthe selbst, sondern durch Wagner veröffentlicht. Göthe schrieb einen begütigenden Brief an Wieland und dieser hatte Bonhommie genug, nicht den geringsten Groll deshalb gegen ihn zu hegen.

Hanswursts Hochzeit, ein mikrokosmisches Drama, sollte alle Prüderie anfechten und die Natur gegen das Experimentiren der Pädagogen eben so in Schutz nehmen, als die Farce gegen Wieland ein Feldzug gegen unsere kritische Misère

und ihren Dünkel sein sollte. Wir haben nur ein Fragment übrig, worin Kilian Brustfleck sich mit dem Hanswurst, der gerade seine Ursel heirathen will, viel zu thun macht, ihm seine naturalistischen Unfläthereien abzugewöhnen. Wurstel pocht gegen Kilians Unterweisungen darauf, daß er denn doch gegen seine Zerschlissenheit ein ganzer Kerl sei, der wenigstens immer wisse, was er wolle.

In dem Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes, verdeutscht durch Bahrdt, 1774, persiflirte Göthe die damalige theologische Neologie der Aufklärung, welche das Christenthum verwässerte und die poetische Sprache der Bibel, auf die er zeitlebens große Stücke hielt, in ihren Modernisirungen verflachte. Göthe hegte in diesem Punct, wie sein unter dem Namen eines Schwäbischen Landgeistlichen herausgegebener Hirtenbrief zeigt, große Sympathieen mit Lessing. Er wollte religiöse Freiheit, Wahrheit, Liebe, allein die Anmaaßung der Eitelkeit, welche Christus und die Apostel als ungebildete Menschen, als dürftige Köpfe zu behandeln sich herausnahm, schlug er, wie Lessing, nieder. Der Herr Professor Bahrdt sitzt an seinem Schreibpult und liebäugelt so eben mit sich:

„Da kam mir ein Einfall von ungefähr,
So redt' ich, wenn ich Christus wär'.“

Die Frau Professor erinnert, daß im Garten die eingeladene Kaffeegesellschaft warten werde. Da kommen die vier Evangelisten die Treppe herauf, Matthäus mit dem Engel, Markus mit dem Löwen, Lukas mit dem Ochsen, Johannes mit dem Adler. Bahrdt, als ein Mann von Lebensart, empfängt sie höflich, ladet sie zu seiner Gesellschaft ein, macht ihnen jedoch bemerklich, daß sie mit ihrer altväterischen Tracht sich nicht zu seinen Gästen schicken würden, und schlägt ihnen vor, einen knappen, modernen Anzug statt ihrer vielfaltigen Weitmantligkeit anzuthun. Das steht ihnen denn doch nicht an. Sie entfernen sich und des Lukas Ochse tritt noch nach dem Herrn Professor, dessen Frau nunmehr die Sentenz fällt:

„Die Kerls nehmen keine Lebensart an.“

worauf Bahrdt tröstend erwidert:

„Komm, 's sollen ihre Schriften dran.“

Der Pater Brey schildert eine Menschensorte, welche damals mancherlei Unheil anrichtete. Es waren Empfindler von Profession, die sich besonders an die Weiber machten und die verhimmelnde Sentimentalität oft in's Gemeine auslaufen ließen. Ein solcher Familienparasit tritt nun als Pater Brey auf und löffelt um die junge Leonore herum, die schon einen Hauptmann zum Bräutigam hat, der im Krieg abwesend ist, jedoch gerade zur rechten Zeit zurückkommt, den Bildungbezweckenden, Empfindungsschürenden süßen Redensarten des Herrn Paters entgegen Leonoren wieder die Sprache der ächten Liebe vernehmen und den systematischen Pädagogen ad Absurdum führen zu lassen. Die Lehre des Ganzen ist, daß zu jedem Sacrament „geistlicher Anfang, leiblich Mittel und fleischlich End" gehöre.

Der Jahrmarkt zu Plundersweilen sollte ein Neues moralisch-politisches Puppenspiel eröffnen. Göthe zeigte hier die später vielleicht nur zu oft geübte Fertigkeit, einzelne Personen symbolisch ihre allgemeine Bedeutung in epigrammatischen Pointen aussprechen zu lassen. So erscheinen hier mit satirischen Anspielungen alle Typen eines Jahrmarktgetümmels, Tyroler, Savoyard, Besenbinder, Pfefferkuchenmädchen u. dgl. Das Puppenspiel stellt die Geschichte der Esther dar. Nach einigen Fragmenten zu schließen, die erst nach Göthe's Tode gedruckt worden sind, sollte dies Spiel auch einen sehr sarkastischen Angriff auf den damaligen Vernunftatheismus und seine Bibelverachtung enthalten. Hamann unterhält sich mit Ahasver und klagt ihm seine Noth:

„Du weißt, wie viel es uns Mühe gemacht,
Bis wir es haben so weit gebracht,
An Herrn Christum nicht zu glauben mehr,
Wie's thut das große Pöbelheer;
Wir haben endlich erfunden klug,
Die Bibel sei ein schlechtes Buch,
Und sei im Grund nicht mehr daran,
Als an den Kindern Haimon.
Darob wir denn nun jubiliren
Und herzliches Mitleiden spüren
Mit dem armen Schelmenhaufen,
Die noch zu unsern Herrgott laufen.

Aber wir wollen sie bald belehren,
Und zum Unglauben sie bekehren,
Und lassen sie sich 'wa nicht weisen,
So sollen sie alle Teufel zerreißen."

Ahasverus meint, es sei ihm einerlei, wenn er nur gute Soldaten kriege. Hamann aber remonstrirt, daß es noch nicht genug sei, die Religion von ihrem Tyrannenthron gestoßen zu haben, denn die Empfindsamkeit habe sich auf ihren Trümmern als einen neuen Götzen gesetzt.

„Religion, Empfindsamkeit,
S' ein Dreck, so lang wie breit.
Müssen das all exterminiren,
Nur die Vernunft, sie soll uns führen,
Ihr himmlisch klares Angesicht."

Ahasverus:

„Hat auch dafür keine Waden nicht.
Wollen's ein andermal besehen,
Beliebt mir jetzt zu Bett zu gehen."

Die folgende Scene zwischen Mardochai und Esther, welche das Conventikelwesen geißelt, möge man sich selbst mit ihren Cynismen in die Erinnerung rufen. Esther hätte gern ein Schaaf mit in's Bett genommen; in zufälliger Ermangelung dessen begnügt sie sich auch mit einem Schwein.

Alle bisher vereinzelten Züge faßte der vergötterte Waldteufel in sich zusammen, der in seiner Freskenmanier eine der rundesten, vollendetsten Compositionen Göthe's ist. Er machte den Satyros zum Repräsentanten des Rousseau'schen Hypernaturalismus und des Voltaire'schen Hasses der positiven Religion. Die Devise jener Richtung war bekanntlich: retournons à la nature; das Feldgeschrei dieser: écrasons l'infame. Man hat den Inhalt dieses trefflichen kleinen Drama's auf die Lehre zurückbringen wollen: Schmeichle dem Bedürfniß der Menge und du hast sie. Dieser Zug liegt allerdings auch darin, allein auch noch Vieles mehr. Die Gedankenlosigkeit der Masse, welche bei dem Mangel an gesunder Kritik jeder Bestimmung sich hingibt, wofern dieselbe nur recht entschieden, sei's auch unverschämt, sie bearbeitet, nimmt hier den parasitischen Satyros auf und constituirt die Unreligion als Religion, indem sie ihn

vergöttert. Ein Einsiedler will aus seiner Clause gehen. Er empfindet das warme Leben des schönen Lenztages recht inniglich mit Dank gegen Gott. Da hört er ein erbärmlich Schreien, läuft zu und findet den Satyros, der gefallen und sich ein Bein zerschlagen. Er nimmt ihn in seine Hütte, verbindet seine Wunden, räumt ihm seine Lagerstatt ein, versorgt ihn mit Speise und wandert dann aus. Der Satyros, als er sich wohler fühlt und das karge Leben des Clausners seiner Genußgier nicht zusagt, nimmt dessen Leinwand als Schurz und wirft das Schnitzbildlein am Querhölzlein, den Herrgott des Einsiedlers, in den vorüberströmenden Gießbach, denn er würde eher an eine Zwiebel glauben.

„Mir geht in der Welt nichts über mich,
Denn Gott ist Gott und ich bin ich."

Durch seinen Gesang bethört er zwei Mädchen und setzt die Psyche besonders in brünstige Flammen. Ihr Vater, der Priester Hermes selbst, wird von seinem Naturalismus hingerissen, der auf gut Empedokleisch aus dem Unding das Urding durch Gegensatz der Kraft gegen die Kraft und durch Vermehrung und Verminderung des Spiels der Kräfte die Welt zu Liebe und Haß hervorgehen läßt. Das Evangelium der Natur findet bei der ganzen Gemeinde des Priesters den größten Beifall. Der Satyros verwirft sogar das Kochen als noch zu künstlich und preis't den Genuß der rohen Kastanien an. Dem faulen Volk sagt dies zu; es proclamirt den Naturalisten, der sie nicht ferner „in Sitten vertrauert" läßt, und sie zum Abschütteln „der Gewohnheitsposse" auffordert, schnell zum Propheten, ja zum Gott.

„Rohe Kastanien, unser die Welt!"

Da hocken sie denn, wie die Eichhörnchen, Kastanien knuppernd, im Kreise, aber der Priester Hermes gesteht doch:

„Sackerment, ich habe schon
Von der neuen Religion
Eine verfluchte Indigestion."

Seine Frau Eudora denkt von dem neuen Gotte nicht so günstig, weil er sich im Hause gar garstig benimmt. Der Einsiedler, der von ungefähr daher kommt und in dem neuen Gott den undankbaren Strolch entdeckt, der ihm seine Leinwand gestohlen

und sein Crucifix in den Bach geschmissen, will die Gemeinde enttäuschen, reizt aber dadurch ihren Glaubensfanatismus auf, besonders den der liebeseligen Frauenzimmer, und soll dem Satyros geopfert werden. Eudora rettet ihn, indem der Satyros im Tempel ihr Gewalt anthun will und auf ihr Hülfsgeschrei der Priester Hermes die Thür des Tempels aufstößt und sein Weib von den Umarmungen des Gastes bedroht sieht. Man entfernt nun den Scheingott, der mit Frechheit die Apostaten für seiner nicht würdig erklärt. Der Einsiedler meint jedoch bei seinem Rückzug:

„Es geht doch wohl eine Jungfrau mit.“

Im Triumph der Empfindsamkeit kehrte Göthe 1777 sich gegen die Ueberschwänglichkeit, welche der Wertheriade in solchem Uebermaaß gefolgt war. In einem halb als Schauspiel, halb als Ballet und Oper angelegten Lustspiel, das er selbst eine „dramatische Grille“ nannte, spann er eine leichte allegorische Handlung zu sechs Acten aus. Ein Prinz hat sich in eine Königin Mandandane verliebt, ist von ihr aber getrennt und läßt eine Puppe machen, die sie ihm darstellen muß und die er auf seinen Reisen sammt einer Kunstnatur mit sich führt, denn die Naturnatur ist dem sentimentalistischen Schwärmen nicht günstig genug: im Thau holt man sich so leicht den Schnupfen, bei dem Sonnenuntergang belästigen die Mücken u. s. w. Er hält sich daher einen directeur de la nature, der ihn im Zimmer mit Mondschein, Quellengemurmel, Nachtigallengeflöte, Walddecorationen, durch gute Maschinen, mit höherer Natur bedienen muß. So hat auch die Puppe seine ganze Anbetung, während er, als die wirkliche Mandandane sich an ihre Stelle setzt, nichts fühlt. Endlich entdeckt sich seine Narrheit. Der leinene Balg, mit Häckerling ausgestopft, hat aber doch eine Art Herz; in einem Beutel finden sich die Nachfolger des Werther, Sigwart obenan; als die „Grundsuppe“ erscheint dann freilich die neue Heloise und zuletzt der Werther. Der König Andrason, der den gesunden Menschenverstand repräsentirt, wird nach dieser Katastrophe mit seiner kunstschwärmerischen Gattin wieder vereinigt. Göthe läßt dieselbe ein Monodrama: Proserpina, recitiren, wie diese Gattung damals im Schwange war. Manche Kunstrichter haben

sich gewundert, wie er eine so ernste, ganz in der Weise des Prometheus gehaltene Lyrik in dies lustige Drama habe hineinweben können und er selbst, wie es scheint, hat sich diese Meinung beinahe aufreden lassen. Allein er fühlte wohl, daß er gegen das Spiel der Empfindungen und der Phantasie auch einen positiven Ernst setzen müsse. Das that er durch die Proserpina, diesen weiblichen Prometheus, der durch einen Biß in des Granatapfels Kern seine Freiheit ebenso verwirkte, wie Prometheus durch den Raub des Feuers. Wie dieser an des Kaukasus öde Felswand geschmiedet, ward sie in den freudelosen Hades gebannt. Sie ist Königin, wie die Parzen ihr zurufen, aber elend!

Der Triumph der Empfindsamkeit ist übrigens für die romantische Schule sehr wichtig geworden. Sie hat ihn oft nachgeahmt. Tieck's Zerbino u. s. f. hat hier seine Quelle, selbst das Spielen mit der Bühne und mit dem Publicum. Göthe machte sechs Acte und ließ im Stück selbst darüber reflectiren: das Publicum in Deutschland werde zwar erst sich wundern, dann aber die Sache geduldig hinnehmen, denn es sei unerhört, was es Alles von dem Theater sich gefallen lasse. Dies Ironisiren des Theaters durch das Theater ward ein Hauptzug der romantischen Dramatik.

Egmont.

Von der dramatischen Lyrik Göthe's, welche in kleinen Liederspielen sich hervorthat, fallen die Anfänge auch noch in diese erste Periode. Jedoch kam sie erst durch die Italienische Reise zur völligen Reife. Claudine von Villa Bella war ursprünglich in Prosa und Versen geschrieben und ward erst 1788 ganz versificirt und abgeschlossen.

Dagegen muß der Egmont noch zur ersten Periode, jedoch als das Werk gerechnet werden, welches von ihr zur zweiten den Uebergang bildet. 1775 schrieb er die ersten Scenen; 1778 war er mit dem Ganzen fertig; erst 1788 aber, nachdem er ihn zwar nicht umgeschrieben, aber in Italien ihn noch ein-

mal durchgearbeitet hatte, veröffentlichte er ihn. Es ist wichtig zu wissen, daß er vor Schiller's Fiesco den Egmont concipirte und zwölf Jahr hindurch sich erst nicht genügen mochte, während dieser Zeit auch unstreitig noch einen tieferen Gehalt von einem weiter überschauenden Standpunct in das Stück hineindichten konnte. Manche Kritiker haben wegen der in Italien erst erfolgten Vollendung dem Egmont eine Zwitterhaftigkeit vorgeworfen, als schwanke er zwischen einer Shakespearisirenden Manier und einem rein idealem Styl. Gewiß greift auch Egmont durch Inhalt und Form in die Sphäre zurück, in welcher der Götz von Berlichingen entstand, so wie er in die Sphäre vorausgreift, in welcher die Iphigenie entstand. Allein in jener Beziehung muß man erwägen, daß Göthe, eben weil er im Götz seiner Phantasie noch alle Freiheit gestattete, im Egmont diese Stufe hinter sich hatte, mithin eine höhere betreten mußte. In dieser Beziehung aber vergesse man nicht, daß die erste in Prosa geschriebene Bearbeitung der Iphigenie dem Egmont weit näher steht, als die metrisch verklärte.

Ferner ist an Egmont getadelt worden, daß er der Geschichte nicht treu geblieben. Dieser Tadel ward zuerst von Schiller 1788 in der Allgemeinen Literaturzeitung erhoben und ist seitdem vielfältig wiederholt. Nun ist gegen die Richtigkeit der historischen Localfarbe gewiß nichts einzuwenden. Der nationale Charakter der Niederländer und Spanier ist auf das Treffendste festgehalten und die individuelle Verschiedenheit der besondern Stämme der Niederländer, als der Friesen, Wallonen, Holländer, Flamänder mit der objectivsten Leibhaftigkeit und doch ohne Unpoesie wiedergegeben. Eben so ist aber auch die Wahrheit der geschichtlichen Umstände auf das Genaueste beachtet, das innere Verhältniß der Katholiken und Protestanten, der bilderstürmische Fanatismus der letzteren, Granvella's Inquisitionsgericht, die Geneigtheit des Adels zur Auswanderung, die Privilegien der Stände und Städte, die Stellung der Regentin zwischen ihnen und dem Könige u. s. f. Was ist es denn nun, was unhistorisch ist? Es ist Egmont selber, denn Göthe hat ihn als einen unbeweibten, lebenslustigen, volksgeliebten, edelheiteren Cavalier geschildert, während der wirkliche Egmont ver-

heirathet war, acht oder neun Kinder hatte, zärtlichst für die Seinigen sorgte und noch vom Gefängniß aus an den König von Spanien schrieb, seine Familie nicht in's Elend zu stoßen, dieser auch vom Fiscus Egmont's Güter in der That zurückgegeben wurden. Wie viel rührende Scenen, meint Schiller, hätte es nun abgegeben, wenn dies Motiv benutzt und die schmerzliche Trennung von Weib und Kindern benutzt wäre! Gewiß, es hätte viel mehr naßgeweinte Schnupftücher im Deutschen Theater gegeben. Hätte aber das Drama dadurch gewonnen? — Vorweg wird man dem Dichter die Licenz zugestehen müssen, für seine idealen Zwecke die geschichtliche Tradition ändern zu dürfen. Dies thaten schon die antiken Tragiker mit den Mythen — und Schiller selbst? Ist denn sein Carlos, sein Wallenstein, ist seine Marie Stuart u. s. w. eine Copie der beglaubigten Geschichte? Göthe hat ein vollkommenes Bewußtsein darüber gehabt, weshalb er den Egmont als Cölibatair auftreten ließ. Er wollte der berechnenden Cabinetspolitik eine frische, naive, dem Augenblick hingegebene, sich und Andern vertrauende — und dem Militairterrorismus eine tapfere, ächt ritterliche Individualität entgegensetzen. Diese durfte nicht verheirathet sein, denn durch die Sorge um die Familie wäre die fröhliche Rücksichtslosigkeit des Helden und ihr Contrast gegen die Politik als ihr Schicksal aufgehoben worden. Dieser nothwendigen Isolirung halber mußte auch Graf Horn aus dem Spiel bleiben, wiewohl er historisch mit Egmont eng verbunden war, und mit ihm zu Brüssel auf demselben Blutgerüste starb. Er hätte das Interesse zu sehr von der Hauptperson abgezogen.

Sollte nun Göthe diesen leichtmüthigen, ritterlichen Prinzen von Gaure, wie Egmont sich hätte nennen sollen, sollte er ihn ohne Liebe hinstellen? Nein. Das ging nicht. Die Liebe beweist bei ihm nicht nur, daß er ein warmes Herz hat; sie beweist auch, indem es die bürgerliche Cläre ist, welche er liebt, daß er in der Liebe eben nur Liebe wolle und leichten Sinnes der Standesunterschiede in der Liebe nicht achte. Was hat man Göthe wegen dieses armen Clärchens nicht gequält, deren Liebenswürdigkeit doch Niemand leugnen konnte. Einige Freunde wollten sogar nicht wissen, ob sie dieselbe als Dirne oder als

Göttin zu nehmen hätten und Göthe hat sich in seiner Selbstvertheidigung so weit herabgelassen, daß er sogar aufmerksam macht, wie Clärchen Egmont ja nicht liebe, ihre oder seine Sinnlichkeit zu befriedigen, sondern wie sie ihn, eben weil er Egmont sei, liebe. Wenn zur Charakteristik des lebensfreudigen Grafen die Liebe einmal nothwendig war, so konnte er zugleich nur ein Bürgermädchen lieben, denn in diesem Verhältniß kommt die Sympathie Egmonts für das Volk, für die Bürger, zur reellen Erscheinung. Die Einheit des freien Niederländischen Geistes in allen seinen Kindern, hohen wie niedern, wird in dieser Liebe anschaulich. Es ist daher auch eben so wahr als schön, wenn dem Egmont im Kerker die göttliche Freiheit in der Gestalt Clärchens erscheint, denn dies einfache Mädchen hatte unter Anderem den Muth, auf offener Straße die Bürger zu seiner Befreiung aufzurufen, weil sie seine und des Volkes Sache als dieselbe erkannte. Wenn man sich endlich an der Traumvision selber gestoßen und sie mit Schiller einen Operneffect gescholten hat, so ist das sehr kahl verständig abgeurtheilt. Erscheinen dem Macbeth nicht die Hexen sogar bei Tage? Erscheinen Richard dem Dritten nicht alle von ihm Gemordete im Traum? Ist der Schluß der Jungfrau von Orleans, wo ein rosiges Licht sie anstrahlt und die Fahnen über sie gesenkt werden, etwa nicht opernhaft? Läßt Schiller sie, wie die wirkliche Geschichte, auf dem Markt zu Rouen von den Engländern als Hexe verbrennen?

So ungerecht ist man gegen Göthe gewesen. Ja, man hat es unwahrscheinlich gefunden, daß in so ernsten Zeiten ein so an die Spitze des Ganzen gestellter Mann wie Egmont die Neigung haben könne, ein Liebesverhältniß anzuspinnen und in den Armen seines Clärchens einige Stunden hindurch die Politik zu vergessen. Ueber diese psychologischen Krämerseelen! Nein, es ist im Gegentheil ein vollkommen wahrer Zug, den alle Geschichte bestätigt, daß mitten in den größten Katastrophen des Lebens doch dessen kleinere Kreise und Gewohnheiten sich forterhalten. Wir müssen essen, trinken, schlafen, uns ankleiden u. s. f. mitten in den Wirbeln unserer Leidenschaften, mitten im Getriebe der mächtigsten Weltumwälzungen. Als in der Revolution Mirabeau's Reden den Feudalstaat zerdonnerten, — hinderte ihn dies, von

der Tribune zu Anakreontischen Mahlen, zu erotischen Orgien sich zu begeben? War Danton dem trocknen St. Just nicht seines Epikuräismus halber verhaßt? Als die Schaffote täglich mit frischem Blut von Hunderten sich rötheten, — hinderte dies die Pariser, Abends die Theater zu besuchen? Ueberzeugen wir uns nicht aus der Histoire musée de la république Française von Challamel, daß täglich auf allen Theatern gespielt wurde? So viel vermag „die süße Gewohnheit des Daseins", wie Egmont sagt, der nicht glauben kann, daß die Sonne ihm heute deswegen scheine, damit er des Gestern sich erinnere. Auch Brackenburg's Leidenschaft hat diese Seite an sich; er ist so in seine Liebe vertieft, daß er gegen den Gang der öffentlichen Geschichte sich ganz passiv verhält.

Es hat einigen Deutschen Professoren gefallen, Göthe den Sinn für die Geschichte abzusprechen und man hat diese scharfsinnige Entdeckung höchlich gepriesen und umhergetragen. Ich weiß nicht, welche Qualitäten alle zu jenem Sinn gerechnet werden, aber so viel weiß ich, daß einen Götz und einen Egmont ohne historischen Sinn zu dichten unmöglich ist und daß man aus diesen Dramen die göttliche Oekonomie der Geschichte besser verstehen lernen kann, als aus zehn Compendien. Das tragische Verhängniß Egmonts ist der Conflict einer naiven, streng rechtlichen National-Individualität mit der Schlauheit der Cabinetspolitik und ihrer Gehülfin, der Grausamkeit des Militairterrorismus. Wir sehen die Revolution sich aufbauen. Wir hören sie, wie Dahlmann von dem Beginn der Französischen sagt, anpochen.

Im ersten Act erscheint das Volk und die Regierung; zuerst das Volk, welches so eben das Fest des Königsschießens feiert und noch den Toast auf Sicherheit und Ruhe, Ordnung und Freiheit ausbringt. Die Regentin ist durch die bald hier bald da ausbrechenden Unruhen bekümmert und über Egmont mißgestimmt, daß er, ein Aristokrat, der neuen Lehre zu viel Vorschub leiste und durch seine Gastmahle den Niederländischen Adel mehr zusammenhalte, als dies durch geheime Verbindungen möglich wäre. Zuletzt schauen wir das Volk auch in der Wohnung, im Innern, wie wir es zuerst auf der Straße gesehen

haben. Wir werden in das Bürgerhaus zu Clärchen geführt. Brackenburg wird von ihrer Mutter auf die Straße geschickt, zu sehen, was für ein Tumult sich erhoben. Clärchen aber bereitet uns auf Egmont's persönliches Erscheinen vor.

Im zweiten Act bricht die Entzündlichkeit des Volks hervor, das durch die Nachricht von der Plünderung der Flandrischen Kirchen und Klöster sehr aufgeregt ist. Vansen und ein Seifensieder fangen an, sich um ihre Privilegien zu schlagen. Der Lärm wächst. Egmont kommt gegangen, beruhigt die Leute und läßt uns das Gewicht seiner volksfreundlichen Macht fühlen. Alle sind von seinem Betragen erbauet; Jetter meint freilich, als von seiner Schönheit die Rede ist, zwischen hin, daß sein Hals ein rechtes Fressen für den Scharfrichter sein müßte. Als Gegensatz erblicken wir dann Egmont bei sich im Gespräch mit seinem Secretair und haben Ursache, sein verständiges und wohlwollendes Benehmen in seinen Privatangelegenheiten kennen zu lernen. Nun tritt Oranien auf, der Repräsentant der mißtrauenden Aristokratie, deren unheilwitternden Skepsis der sorglose Egmont seine Legalität und Loyalität als Bürgschaften des Friedens und Gedeihens entgegenstellt. Oranien warnt umsonst!

Der dritte Act ist der Moment, in welchem die Individualität ihr Recht behauptet und die Geschichte von sich abstreift. Margarethe von Parma fühlt, daß sie als Weib dem heraufdrohenden Sturm nicht gewachsen sein werde, aber sie fühlt sich auch durch den König, ihren Bruder, beleidigt, als sie wohl merkt, wie derselbe formell zwar sie noch als Regentin respectirt, der Sache nach aber beseitigen will. Sie beschließt, was auch Machiavell dagegen einwende, sich zurückzuziehen und dem anrückenden Alba das Regiment allein zu überlassen. Die symmetrische Kehrseite dieses Gesprächs ist Egmont's Besuch bei Clärchen. Als er, nach Anhörung der Berichte seines Secretairs, Runzeln auf seiner Stirn gewahrte, meinte er, daß es, sie zu verscheuchen, wohl noch ein freundliches Mittel gebe und war zu seinem Clärchen geschlichen, dem er heute die Freude macht, sich ihr einmal in aller seiner Grafenpracht als Ritter des goldnen Vließes zu zeigen. Nach Weiberart ist denn das Mädchen auch ganz entzückt, den schönen Mann so schön angezo-

gen zu sehen und diesen Mann den ihren nennen zu dürfen. In seligem Kosen vergessen sie die Welt.

Der vierte Act entwickelt die Katastrophe und läßt uns die tiefsten Blicke in die Staatsweisheit thun. Die Bürger sind durch die Soldateska eingeschüchtert. Alba herrscht mit kluger Berechnung und mit eisernem Willen. Göthe hat ihn nicht etwa als einen rohen Henker hingestellt, sondern als einen dem royalistischen Absolutismus unbedingt mit Ueberzeugung ergebenen Mann. Egmont sucht ihm mit Freimuth den Zustand und die Bedürfnisse des Niederländischen Volkes deutlich zu machen. Alba geht nicht darauf ein. Er verachtet das Volk; er hält es für kindisch. Nichts durch das Volk, wenn auch Alles für das Volk, ist seine Ansicht. Nur der König soll die Quelle sein, von welcher alle Segnungen auf das Volk herniederthauen. Er allein soll wissen, was ihm wahrhaft frommt. Der Unterthanenverstand soll nicht hinreichen, das Beste des Landes zu erkennen Egmont macht bemerklich, daß, wie hoch ein König stehe, er doch nicht allwissend, nicht allmächtig sei und des Rathes bedürfe, um das Wohl eines Volkes nicht zu verkennen und mißzuleiten. Alba erwidert, nicht was zu thun sei, nur wie es auszuführen, mache den Rath für den König nothwendig. Egmont, hingerissen von dem Rechtsgefühl, wird immer wärmer in der Vertheidigung der Rechte der Niederländer, setzt jedoch voraus, daß er mit Alba, als dieser ihn fragt, ob er auch vor des Königs Ohren so reden würde, eben nur Meinungen verhandle. Als er aber gehen will, läßt Alba ihn verhaften!

Im fünften Act sehen wir das Opfer der Cabinetspolitik und des Militairdespotismus fallen. Clärchen's Stimme fordert umsonst die eingeschüchterten Bürger zum Aufstande auf. Sie suchen sie zu beschwichtigen. Sie zeigen auf die finstern Spanier, welche mit ihren Hellebarden an jeder Straßenecke stehen. Brackenburg erinnert sie, wie es sich für sie, die man sonst nur Sonntags mit dem Gesangbuch durch diese Straßen habe ehrbarlich wandeln sehen, gar nicht schicke, solchen Lärm zu erregen. Sie gibt ihm Recht, indem sie den Entschluß faßt, sich zu vergiften, was sie auch ausführt und ihren Schatten, den marklosen Brackenburg, einen verdünnten Werther, nach sich reißt. Egmont träumt

im Kerker von der Freiheit. Im Gefängniß auf sich allein gewiesen, den kahlen Wänden gegenüber, wird man nachdenklich und träumerisch. Der Traum hat also psychologisch die vollkommenste Berechtigung, aber auch historisch — denn noch rührt sich ja das Volk nicht. Es weiß seinen Liebling im Gefängniß, aber es wartet. Es hofft, es zweifelt. Egmont, denkt es noch, ist ja Ritter des goldenen Vließes, darf also nur von seines Gleichen gerichtet werden. Die Freiheit ist mithin nur erst in Egmont's Traum vorhanden. Die Trommelwirbel Alba's wecken ihn zur unglaublichen Wirklichkeit. Sein Todesurtheil war ihm verlesen und er glaubte, man werde ihn im Kerker tödten. Nein, man ist so frech, auf offenem Markt sein Haupt fallen zu lassen. Man ist so frech, weil man so consequent ist.

Aber nun fühlt man auch, daß, nachdem diese Unthat geschehen, die Revolution, die bis dahin nur gegrollt hat, unaufhaltsam gegen die Spanische Tyrannei und ihre Praktiken losbrechen werde. Die Revolution des Volkes ist das Resultat des Todes Egmont's.

Egmont ist ein politisches Drama, denn er stellt die Entwickelung eines Volkes zum Staatsbewußtsein dar. Götz ist nur ein historisches Drama. Der Boden, auf dem er beruhet, ist das Aggregat Privilegirter, welches sich Deutsches Reich nannte. In der Anarchie seiner Individualitäten trat Götz mit dem Versuch energischer Selbsthülfe auf. Im Egmont ist der Boden des Ganzen wirklich die Staatsidee; damit dieselbe aber poetisch erscheine, erblicken wir sie in ihrem Werden. Die Niederländer sind nach ihren Stämmen ganz unmittelbar sehr verschiedenartige Wesen; der Friese, Brabanter, Wallone, Holländer u. s. w. haben ihre eigenthümlichen Sitten, Eigenheiten, Rechte, Freiheiten. Gleich die Eingangsscene stellt uns diese volksthümliche Mannigfaltigkeit vortrefflich dar. Allein eben diese Verschiedenheit treibt sie auch zur Rivalität mit einander und wir sehen, wie der Seifensieder auf offener Straße für seine Privilegien d. h. die Vorrechte seiner Provinz sich zu schlagen anfängt. Eben so steht der Niederländische Adel noch mit dem vollen Selbstgefühl seiner Standesrechte da. Oranien erinnert im Gespräch mit Egmont diesen daran, daß sie, die Ritter, dem

Könige auf ihre Weise dienten und ihm gegenüber doch wohl ihre „schönen Rechte" genau abzuwägen verstünden. Egmont selbst, wie treu er dem Könige sei, gibt dies zu, findet jedoch kein Unrecht darin. Jeder Niederländer, meint er, sei so rund, so fertig, für sich ein kleiner König, daß solche Menschen wohl zu drücken, doch nicht zu unterdrücken. Man sieht nun zugleich, wie die Niederländer in aller Verschiedenheit des Herkommens und der Rechte doch auch das Bedürfniß haben, zusammenzuhalten und sich als Einheit zu constituiren. Allein aus sich heraus kommen sie nicht dazu. Ihre Anhänglichkeit an ihre bestehenden Rechte, ihr Conservatismus hindert sie daran. Egmont selbst, wie sehr er durch Schönheit, Freigebigkeit, Tapferkeit, Patriotismus als Liebling des Volkes erscheine, ist nichtsdestoweniger Aristokrat und nicht gemeint, von seinen Rechten auch nur das Geringste aufzugeben. Gewöhnlich heißt es von ihm, sein blindes Vertrauen stürze ihn in's Unglück und errege in uns für ihn die tragische Furcht und das tragische Mitleid. Allein eben dies fröhliche Vertrauen zu sich und Andern gründet sich bei ihm auf dem positiven Recht und der Gewißheit, daß der König als Schirmherr der Rechte Aller nichts Ungesetzliches thun könne, thun werde. Diese objective Basis ist es, welche wir bei seiner Sorglosigkeit durchfühlen. Wie er an den König, an die Heiligkeit des Gesetzes glaubt, sollte es sein. Diese Berechtigung hebt sein Gefühl aus der Sphäre der bloßen Subjectivität, ein zufälliger Charakterzug zu sein, heraus. Gerade eine solche auf ihrem Recht stehende Individualität scheint aber der Gegenseite am Hinderlichsten. Ihr Dasein ist ihre Schuld; ihr Recht für sie ihr Unrecht.

Die Gegenseite nämlich ist die absolute Monarchie, welche die Zähheit der Stammesdifferenzen, die Hinterhaltigkeit der Vasallen zu zertrümmern entschlossen ist, um die Einheit ihres Willens unumschränkt, wie sie glaubt, zum Wohl des Ganzen durchzusetzen. Von Außen kommt die Einheit als Zwang an die Niederländer heran, um ihre innere Einheit und weiterhin auch die äußere Selbstdarstellung derselben zu vermitteln. Dies pädagogische Verhältniß wird dadurch um so anschaulicher, daß der König, statt unter den Niederländern zu leben, fern von

ihnen in Spanien residirt. Spione durchziehen freilich das Land und berichten von jedem Vorfall nach der Hauptstadt. Margarethe von Parma klagt, wie dem Könige jede Unart und Ungezogenheit des Volkes, die als eine unschädliche Aufwallung sich bald von selbst verlaufen würde, im grellsten Licht mitgetheilt und er dadurch gegen die Flandrischen Provinzen in steter Gereiztheit erhalten werde, als ob in ihnen die Meuterei der Rebellion jeden Augenblick losbrechen müsse. Alba ist das rücksichtslose persönliche Organ, die Inquisition das polizeiliche Institut dieses königlichen Willens, denn die Inquisition war anfänglich mehr politisch, als kirchlich. Alle ihre Beamten wurden vom Könige ein- und abgesetzt. Die Päpste sahen sich deshalb zuerst von der Inquisition in ihrer Macht beschränkt; aber wie die Päpste es immer verstehen, wußten sie später die Inquisition doch von sich abhängig zu machen. In den Niederlanden trat die nivellirende Kraft dieses Glaubensgerichts besonders stark hervor, weil die politischen Bewegungen mit den religiösen sich verschmolzen. Der Fanatismus der Katholiken und Protestanten schürte sich gegenseitig. Margarethe, als Italienische Prinzessin, ist über die neue Lehre sehr bedenklich. Machiavell schlägt ihr als einziges Mittel, Ruhe herbeizuführen, vor: sie gelten zu lassen. Er hat recht, der weise Staatsmann. Der berühmte Florentinische Historiker und Politiker war allerdings schon 1527 gestorben, allein Göthe hat durch den Namen, welchen er dem Vertrauten der Regentin gibt, doch wohl an ihn erinnern wollen. Egmont ist der Regentin als einer altkatholischen Seele viel zu tolerant gegen die Ketzer und hat ihr auf ihre Vorstellungen wegen ihrer Excesse erwidert, es käme weniger auf diese Thatsachen, als darauf an, die Niederländer über ihre Verfassung zu beruhigen. Machiavell findet diese Antwort, die ihr mißfällt, ganz richtig. Alba ist noch katholischer, als die katholische Majestät und setzt das Ideal seines Betragens in den unbedingtesten Gehorsam gegen den König. Ebenso fordert er solchen Gehorsam von allen Andern. Als Egmont im Gespräch mit ihm sich auf die Freiheit beruft, meint er, Freiheit sei ein schönes Wort. Was sei aber des Freiesten Freiheit? — Recht zu thun. — Und daran werde der König sie nicht hindern.

Von beiden Seiten fürchtet man die Willkür, aber auf umgekehrte Weise. Der König besorgt, daß der Niederländische Adel nur deswegen auch für das Volk aufzutreten geneigt sei, weil er sich in der Erhaltung seiner particulären Rechte Schlupfwinkel für seinen Egoismus sichern wolle. Er hält die Massen für unmündig und sich für göttlich berufen, sie zu ihrem Besten zu regieren, um ihre Willkür unschädlich zu machen. Die Niederländische Aristokratie dagegen fürchtet, daß des Königs Macht wohlerworbene, verbriefte und versiegelte Rechte kränken, daß sie die wahren Bedürfnisse des Landes verkennen, daß sie mit einer abstracten Uniformität das frische Leben der Provinzen ertödten und mit diesem Streben verderbliche Unruhen erzeugen könne. Als Egmont gegen Alba dies Bedenken äußert, erklärt dieser, der König wolle seinen Willen. Von dem Adel verlange er nicht Rath, was zu thun sei; dies sei schon beschlossen; er fordere nur Rath, wie sein Wille auszuführen. Egmont's Vorstellungen gegen solchen Zustand, der zur Empörung reizen müsse, findet er nahezu verbrecherisch.

Dies ist die politische Collision im Egmont. Der Staat bedarf der Einheit, bedarf der Geltung des gleichen Gesetzes für alle Bürger. Diese Einheit zu wollen ist das Recht des königlichen Willens, die Stärke der absoluten Monarchie. Allein von der andern Seite verlangt das Wohl der Einzelnen seine Berücksichtigung. Die Allgemeinheit des Gesetzes muß die Besonderheit der Zustände in sich aufzunehmen suchen. Der monarchische Absolutismus abstrahirt von der Individualität, von dem geschichtlich gewordenen Recht. Es wird revolutionair. Dies spricht Alba unbedenklich aus. „Sollte der Regent, sagt er, nicht Macht haben, das alte Herkommen zu verändern? Und sollte nicht eben dies sein schönstes Vorrecht sein? Was ist bleibend auf dieser Welt? Und sollte eine Staatseinrichtung bleiben können? Muß nicht in einer Zeitfolge jedes Verhältniß sich verändern und eben darum eine alte Verfassung die Ursache von tausend Uebeln werden, weil sie den gegenwärtigen Zustand des Volkes nicht umfaßt?" Der allgemeine Gedanke hierin ist wahr, allein Alba setzt das Volk zu einem blos passiven Stoff für den königlichen Willen herunter. Es werde nicht alt, nicht klug, es bleibe kindisch,

worauf Egmont erwidert, wie selten es sei, daß ein König zu Verstande komme.

Die Form, in welcher die Collision sich entwickelt, ist die Anklage Egmont's auf Hochverrath. Die Regentin selber spricht es in der Unterredung mit Macchiavell aus, daß der Vorwurf der Gottesleugnung und der Majestätsbeleidigung von jeher das Mittel des Absolutismus gewesen sei, seine Gegner aus dem Wege zu räumen und sie zu schinden, zu köpfen, zu rädern. Leugnung Gottes, Beleidigung der Majestät! Wie viel Subjectives liegt nicht in solchen Vorstellungen? Welch' einen Spielraum hat hier nicht die Willkür? Und zuletzt sucht man wenigstens die Absicht der Leugnung, der Beleidigung festzuhalten. Vansen aber macht dem Volk begreiflich, daß bei einem Proceß auch der Unschuldigste schuldig werden müsse. Was man aus ihm nicht herausverhöre, verhöre man in ihn hinein. Der Untersuchungsrichter frage hin, frage her, hefte sich an den kleinsten Widerspruch, mache das Verschweigen des geringsten Umstandes zum Verbrechen und verhöre den ehrlichen Mann, eh' er es sich versehe, in aller Form zum Schelmen. Ein solcher Proceß würde jedoch noch die Form des Rechts respectiren. Der Absolutismus geht aber in seiner Herrschsucht von der Macht zur Gewalt über. Er mißachtet das positive Recht und wird, wie Oranien vorausgesehen, zur Tyrannei. Egmont dürfte als Ritter des goldenen Vließes nur von seines Gleichen be- und verurtheilt werden. Statt dessen wird er von dem Rath der Zwölfe unter Alba's Vorsitz ohne Weiteres wegen Hochverrath zum Tode verurtheilt.

Diese Gewalthat, dieser Bruch des Rechts ist der Anfang der Revolution. Gegen die Willkür des Königs muß der Gegenstoß erfolgen. Die Revolution des Volkes muß hervorbrechen. Das Volk ist allerdings eingeschüchtert. Von der fröhlichen Unbefangenheit, mit welcher es zuerst erschien, haben wir es Act vor Act immer gedrückter, zurückhaltender, vorsichtiger, ängstlicher werden sehen. Es wagt auf den Straßen nur noch zu wispern. Der Militairterrorismus, das Organ des fürstlichen Despotismus, lähmt allen die Zunge, beklemmt allen das Herz. Und doch werden sie endlich zum Schwert greifen

müssen. Egmont hat diese Gewißheit. Sein Blut und das der ihm folgenden Märtyrer für die Freiheit wird alle Dämme der Tyrannei wegspülen. Karl Grün spricht von dem Ausgang des Egmont, als wenn derselbe mit einer träumerischen Situation, mit einer Phantasmagorie schlösse. Dies ist nicht der Fall. Das Traumgebilde, in welchem die Zukunft sich Egmont prophetisch enthüllt und Clärchen ihm den Lorbeerkranz auf das Haupt drückt, ist ja nicht das Ende der Tragödie. Egmont erwacht ja aus ihr und schreitet mit dem vollsten, klarsten Selbstbewußtsein aus dem Kerker auf das Blutgerüst. Er spricht es aus, daß er für die Freiheit falle und fordert auf, seinem Beispiel nachzuahmen und für unser Liebstes uns muthig zu opfern.

Wenn die Englische Tragödie in politischer Beziehung mehr episch sich gestaltet hatte, so war die Französische zur sogenannten Staatsaction geworden, zu einer Sentenzendialektik, welcher Göthe selbst in bekannten Versen spottete. Sein Götz schloß sich der dramatischen Epik Shakespeare's an. Im Egmont hielt er die allgemeine geschichtliche Wahrheit mit größter Treue fest. Die nationale Lebendigkeit des Volkes, der Wechsel seiner Zustände blieb der epische Vorgrund; die Idee des Staates aber ward der Hintergrund. Es soll zur allgemeinen Verfassung kommen, die vielen Pfeile der spröden Individualitäten sollen in Ein Bündel zusammengefaßt werden. Allein in der Entfaltung der tiefsten Gedanken über den Staat ist nichts von der Trockenheit aufgespreizter Maximen vorhanden, wie sie, nach Göthe's Ausdruck, bei den Staatsactionen „den Puppen wohl im Munde ziemen." Seine Personen sind wirkliche Menschen, die das allgemeine Pathos als ihr eigenstes aussprechen. Gervinus, Bd. V. S. 103 erkennt dies an, behauptet aber, daß man „diese individuellere Naturwahrheit in solchen politischen Staatsactionen immer gewöhnt war." Ich muß gestehen, daß ich dies nicht finde. Nehmen wir des Gryphius Trauerspiel von Karls des Ersten von England Fall und einige Stücke von Klinger aus, so wüßte ich wirklich nicht zu sagen, wo in den politischen Stücken der Franzosen sowohl als auch des Alfieri und der die Franzosen nachahmenden Deutschen so viel individuelle Naturwahrheit vorhanden wäre und ich setze ein großes Verdienst des Egmont gerade in

diese Leistung. Die ästhetische Vollendung dieses Trauerspiels hält bei genauer Analyse die strengste Probe aus. Meisterhaft ist besonders die Kunst, mit welcher der Dichter von den particulären Anfängen der positiven Geschichte uns auf die Höhe allgemeiner Menschlichkeit hinzuführen versteht. Diese weiß er uns in Ferdinand, Alba's Sohn, nahe zu bringen, der im Gefängniß Egmont mit dem Geständniß überrascht, in ihm das Vorbild seines Strebens gefunden zu haben. Er, des Feindes Sohn, erkennt seine allgemeine Liebenswürdigkeit an. In der Wirklichkeit war Alba's Sohn ein blutgieriger Spanier. Es gehört zu den Euphemismen der Göthe'schen Natur, ihn zu einem so idealen Schwärmer umzubilden, wie er im Egmont es überhaupt gethan hat, das Positive, Optimistische der Personen hervorzukehren.

Zweite Periode.

Der classische Idealismus.

13*

Die Epochen in Göthe's zweiter Periode.

Die zweite Periode der Entwickelung Göthe's haben wir als die seines Idealismus bezeichnet. Er wandte sich darin von der mehr stoffartigen Erregung zur selbstbewußten Ausbildung der Reinheit der Form. Die Italienische Reise wurde ihm das äußere Medium, diesen Schritt durchführen zu können. Sie befreite ihn von allen falschen Tendenzen und ließ ihn Natur und Kunst mit ungetrübten Augen schauen. Betrachten wir die Stufen, welche er nun durchschritt, näher, so stellen sie uns eine offenbare Entgegensetzung der Wendepuncte der ersten Periode dar. In dieser unterschieden sich der sentimentale Naturalismus, der Titanismus und die polemische Humoristik. In der zweiten dagegen tritt zuerst das Streben nach classischer Idealität auf das Entschiedenste hervor, welches die Vollendung der Form sucht, indem es mit ihr zugleich den würdigsten Gehalt zu vereinen bedacht ist. Während aber der Dichter in dies ächt künstlerische Streben sich vertieft, erhebt sich in der Französischen Revolution der Titanenkampf der wirklichen Geschichte. Im Gegensatz zu der Maaßlosigkeit, worin er übergeht, flüchtet Göthe in die Beschränkung zurück. Das zweite Moment seiner ersten Periode war selbst ein Titanisches gewesen; er hatte darin selbst auf revolutionairem Boden gestanden. Nachdem er aber zur wahrhaften Harmonie gelangt war, konnte er dieses himmelstürmende Pathos nicht fortsetzen und neigte sich mit der ganzen Selbstständigkeit seiner Natur, die wir allerdings einen Trotz gegen die Wirklichkeit nennen könnten, eher zum Idyllischen. Endlich wenn er

die erste Periode mit einer negativen Stellung gegen Literatur und Leben schloß, wenn er, seines Genius gewiß, die ironischen Pfeile gegen Extravaganzen schleuderte, welche aus Richtungen hervorgingen, die er selbst mitgepflegt hatte, so verhielt er sich am Schluß der zweiten Periode durchaus positiv. Er suchte die Resultate seiner Weltanschauung mit praktischer Weisheit zu überliefern. Er ging in eine Socialtendenz über.

Sehen wir auf die specielle Chronologie der Göthe'schen Werke, so ist es allerdings schwierig, eine vollkommen genaue Coincidenz der bezeichneten Epochen und der einzelnen zu ihnen gehörigen Productionen zu finden, weil Göthe so Vieles neben einander anfing und durch viele Jahre fortführte. Es bleibt eben deshalb nichts übrig, als die innere Einheit der Dichtungen selbst mehr zu beachten und sie so zu gruppiren, daß dabei die geschichtliche Akme ihrer Production, der Hochpunct ihres Abschlusses, beachtet wird. Wilhelm Meister z. B. fällt schon sehr früh. 1778 bis 1785 hatte Göthe schon die ersten sechs Bücher fertig. Dennoch dürfen wir ihn an das Ende der neunziger Jahre verlegen, weil er erst in dieser Zeit, in der Wechselwirkung Göthe's mit Schiller, seine letzte Weihe erhielt. Die Anfänge des Faust gehen noch weiter, sogar bis in den Straßburger Aufenthalt zurück. Dennoch können wir auch ihn getrost in die dritte Epoche der zweiten Periode setzen, weil er in ihr erst seine jetzige Gestalt empfing; nämlich der erste Theil, denn der zweite Theil muß als der Gesammtschluß der Göthe'schen Production zurückgestellt bleiben, wenn gleich auch von ihm Einzelnes schon in der zweiten Periode gedichtet ward, z. B. die Helena großentheils noch während Schiller's Lebzeiten.

Das erste Moment der zweiten Periode, das classische, umfaßt die Iphigenie, den Tasso und die vollkommen antikisirenden Dichtungen. Iphigenie, das Ideal reinster Weiblichkeit, der liebenden Schwester, war die höchste Durchdringung christlichen Gehaltes und Hellenischer Formenschönheit. Tasso ward zur Verklärung des leidenschaftlichsten Gefühls eines productiven Genius in dem Kampf mit der maaßvollen Strenge des feinsten geselligen Tactes, der ein Ueberschreiten der nothwendigen Grenzen der Verhältnisse schlechthin versagt. Die antikisirenden

Dichtungen waren die Nausikaa, und die Römischen Elegien. Zu der ersteren riß ihn die Begeisterung für den Homer hin, den er in Sicilien mit Entzücken und mit ganz neuem Verständniß wieder zu lesen begonnen hatte. Gern hätte er ein Homeride werden mögen. Allein dies war ein Irrthum. Nausikaa liegt uns im Schema und in einigen Scenen vor. Wir ersehen daraus so viel, daß das Ideal der Männlichkeit in Odysseus den eigentlichen Kern dieses Drama's ausgemacht haben würde. Der kluge Abenteurer gibt sich zuerst für unbeweibt aus, weil er so mehr Gunst zu erfahren hoffen darf, worin er sich auch nicht irrt. Als aber die Neigung des liebenswürdigsten Mädchens zu ihm, der alle Männer an Kraft, Gewandtheit, Anmuth und Redefertigkeit überstrahlt, ernstlich heraustritt, zeigt sich seine Mannhaftigkeit in offener Erklärung. Er verhehlt nicht, Gatte und Vater zu sein, erscheint aber so erst recht in der ganzen Würde des Mannes und verabredet scheidend die Heirath seines Sohnes mit der schönen Nausikaa. Die innere Hemmung für die Ausarbeitung dieses Drama's war wohl eben die Vollendung, mit welcher das Homerische Epos selbst des Odysseus Aufenthalt bei den Phäaken schildert. Göthe wäre hier zu sehr bloßer Nachdichter geblieben. Noch mehr würde dies mit der Achilleis der Fall gewesen sein. Wie schön die Verse dieses Epos seien, so war doch schon nach dem Sprichwort, nulla post Homerum Ilias, das Beginnen ein unmögliches. Es konnte nicht gelingen und Schiller's Treiben zur Vollendung mußte unfruchtbar bleiben. Ich bin überzeugt, daß das Fragment der Achilleis von allen Göthe'schen Werken am wenigsten gelesen ist und wird. Ganz etwas Anderes ist es dagegen mit seinen Römischen Elegien, in denen der frische Schmelz der schönsten Wirklichkeit glänzt. In ihnen vermählt sich antiker Geist mit der Fülle holder Gegenwart. Sie sind im guten Sinne, was man mit einem ungeschickten Ausdruck neuerdings die Emancipation des Fleisches genannt hat.

Aus diesem tiefsten Rückgang des Göthe'schen Geistes in das Alterthum riß die Revolution ihn widerwillig auf ein ganz anderes Gebiet. Der Kampf mit diesem weltumkehrenden Phänomen erfüllte die zweite Epoche seiner zweiten Periode und zwar

in der Weise, daß er von einem satirischen Verhalten mehr und mehr zu einem Suchen nach dem Fortschritt bewogen wurde, welchen die Revolution im Leben der Menschen erzeugte. Von 1789 ab schrieb er den Großkophta, 1792 die Reise der Söhne Megaprazons, die Aufgeregten, bearbeitete 1793 die „Weltbibel der Laien“, den Reinecke Fuchs, und begann die Unterhaltungen der Ausgewanderten. Hierin culminirte aber auch seine ironische Kühlsinnigkeit. 1796 in Hermann und Dorothea feierte er schon die Liebe als das Bleibende im Vergänglichen, als die Macht, welche auf den Trümmern der Staaten mit unsterblichem Muth sich wieder eine Zukunft zu gründen entschließt. Der Strom der Revolution braus't verwüstend im Hintergrund dieser ächt Deutschen Idylle, in welcher der Gastwirth, der Apotheker und Pfarrer einer Deutschen Kleinstadt unübertrefflich mit wirklich epischem Ton gezeichnet sind. Allein Göthe ging noch weiter und dichtete 1799 bis 1801 die natürliche Tochter, deren Schema uns nunmehr ganz vorliegt und welche man nicht unrichtig eine Apotheose der mittleren Stände genannt hat. Von der Höhe der Gesellschaft, Tochter eines Herzogs, Nichte eines Königs, wird Eugenie herabgeschleudert, um sogar das Vaterland mit dem Rücken anzusehen und in die Kolonien zu fast gewissem Tode verbannt zu werden. Eugenie ist vorstrebend, wie ihr wildes Reiten, der Sturz mit dem Pferde, das neugierige Ueberschreiten des Verbotes des Vaters in Betreff des Schmuckkästchens uns darstellen. So kommt ihr Fall nicht unerwartet, aber in ihm benimmt sie sich klug, edel, verständig. Um im Vaterlande bleiben zu können, heirathet sie den Gerichtsrath. Aus weltgeschichtlichen Höhen verliert sie sich abseits auf ein Landgut des Gerichtsraths, in eine idyllische Zurückgezogenheit.

Die dritte Epoche der zweiten Periode gestaltete sich der Tendenz nach praktisch, der Form nach episch. Sie strebte als socialistische die Versöhnung mit dem Leben an. Sie that dies in einer doppelten unter einander sich entgegengesetzten Richtung, welche sich gegenseitig ergänzten und bei demselben Resultate anlangten. Die eine dieser Richtungen war der Faust, die andere die des Wilhelm Meister, der Wahlverwandt-

schaften und der Wanderjahre. Im Faust verfolgte Göthe die Versöhnung der Wissenschaft mit dem Leben. Faust geht vom Begriff aus, macht die Erfahrung des Lebens und versucht zuletzt, es ganz aus den Gedanken heraus zu erschaffen, insofern sogar der Boden, auf dem er seine Geschichte zu gründen gedenkt, ein Product seines Willens, ein dem Meere abgerungenes Land sein soll. Im ersten Theil des Faust gelangt derselbe allerdings nur zur Anschauung der Versöhnung in Gretchen, welche die Buße ihrer Schuld willig auf sich nimmt und sich aus dem Kerker nicht will entführen lassen. Sie wird zwar gerichtet, aber, wie die Stimme von Oben sagt, auch gerettet. Diese Versöhnung, welche Gretchen durch Erdulden der Strafe für ihr Vergehen in sich erreicht, befriedigt als erst außer ihm fallende den strebenden Mann noch nicht. Daher der zweite Theil des Faust. Den Gegensatz zum Faust bildet der Wilhelm Meister, der vom Leben ausgeht, dasselbe zur Kunst zu verklären. Er, ursprünglich ein Kaufmann, ein commis voyageur, wird späterhin, nachdem er durch den Umgang mit allen Ständen stufenweise hindurchgegangen, Chirurg, der sich vorzugsweise auf den menschlichen Organismus hinzurichten hat. Die Wahlverwandtschaften, in denen der Begriff des selbstgeschaffenen Schicksals den Mittelpunct ausmacht, könnten füglich eine der Novellen der Wanderjahre sein, deren Plan schon zwei Jahre vor ihnen 1809 entworfen, deren Ausführung jedoch erst 1821 beendigt ward. Göthe entwickelte in den Wanderjahren die Erhebung des Lebens zum Kunstwerk. Daher wird das Handwerk zur Kunst und die Kunst zum Handwerk. Daher macht die Idylle der heiligen Familie den Anfang, uns zu erinnern, daß der menschliche Vater des Erlösers ein Zimmermann. Daher entwickeln sich die großen Associationen, die endlich sogar eine organisirte Auswanderung nach Amerika einzurichten beabsichtigen.

Elpenor. Die Geheimnisse. Italien.

Der Uebergang zu seiner classischen Periode war für Göthe mit stillen, aber tiefen und schmerzlichen Kämpfen verbunden. Seine Situation in Weimar war unstreitig für ihn ein Fortschritt gewesen, wenn wir sie mit der in Frankfurt vergleichen. Er hatte mit ihr eine neue Lebensstufe erstiegen und war zu einer überaus weiten Ueberschau aller menschlichen Verhältnisse gelangt, die für ihn, den Dichter des Gemüths, höchst ersprießlich sein mußte. Allein sein Talent mußte auch viele Opfer bringen. Die gesellschaftliche Zerstreuung nöthigte ihm eine Menge kleiner Productionen ab, in denen sein Genius sich verzettelte. Besonders waren es die Ettersburger Feste, welche eine Unzahl solcher gelegentlichen Gaben zu Tage förderten, die fast alle verloren gegangen sind. Die nachhaltigere Sammlung konnte nicht aufkommen. Verstohlen mußte er die größeren Conceptionen, oft mitten im Geschäftsleben, verfolgen und so wuchs in ihm das Bedürfniß nach einer künstlerischen Muße endlich bis zum krankhaften Reiz an.

Zwei Fragmente größerer Dichtungen zeigen uns das Stocken seiner Productivität. Das eine betrifft einen antiken, das andere einen christlichen Stoff. Jenes ist Elpenor, 1783, dies sind die Geheimnisse, 1785. Von Elpenor haben wir noch zwei Acte, aus denen so viel ersichtlich, daß die Blutrache, welche Antiope den Elpenor schwören läßt, den Haupthebel der Handlung ausmachen würde. Die Geheimnisse sollten ein mystisch-allegorisches Epos werden, welches der Dichter in Stanzen, in der Weise des befreieten Jerusalems, ausführen wollte.

Für das Verständniß dieses Epos müssen wir uns erinnern, daß das achtzehnte Jahrhundert aus seiner Aufklärungstendenz nicht selten in das Mysteriöse umschlug. Das Symbol, welches Göthe in den Geheimnissen zum Mittelpunct der Anschauung macht, ist das Kreuz, mit Rosen umschlungen, der Schmerz des Todes, der absoluten Selbstenttäuschung, dem das schönste, freieste Leben entquillt. Hierzu gaben wohl die Rosenkreuzer die Veranlassung, jene seltsame Geheimgesellschaft, die aus einer

zunächst nur literarischen Basis, aus Schriften des Würtemberger Valentin Andreä: **fraternitas fraternitatis** und Reformation der ganzen weiten Welt, entstanden war und mit der Vollendung des Christenthums zugleich eine Reform der Staaten verknüpfen wollte. Leibnitz reis'te ausdrücklich umher, Glieder des Rosenkreuzerordens zu entdecken. Als die neue Freimaurerei im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts von England aus über Braunschweig nach Deutschland eindrang, als sie durch Friedrich den Großen, während er als Kronprinz in Rheinsberg lebte, eine günstige Pflege fand, galt die Rosenkreuzerei doch noch als eine höhere Stufe der Freimaurerei. Göthe selbst erlebte die Geschichte des Illuminatenordens, der im Süden Deutschlands durch den Professor Weishaupt, im Norden durch den Freiherrn v. Knigge sich ausgebreitet und mit einer humanistischen Verschmelzung aller Religionen und Culte eine strenge, dem Jesuitismus nachgeahmte, Ordnung verband, bis er dem Jesuitismus zum Opfer fiel. Als dieser selbst gestürzt ward, flüchteten viele seiner Mitglieder sich in Geheimgesellschaften oder stifteten selbst neue. Unternehmende Abenteurer wagten oft die keckften Mystificationen. Die Geschichte des bekannten Schröpfer, des Deutschen Nebenbuhlers Cagliostro's, spielte zuletzt in Leipzig, wo er, von Geldverlegenheiten gedrückt, jedoch stets seine imponirende Dignität aufrecht erhaltend, im Rosenthal sich erschoß. Göthe war auch Freimaurer und hat in dieser Eigenschaft Wieland in der Loge durch seine Todtenrede ein schönes Denkmal gesetzt. Durch den ganzen Wilhelm Meister geht noch dieser maurerische Zug hindurch.

Die locale Situation für sein Gedicht entnahm er von jenem seltsamen Gebirgskegel im östlichen Catalonien, den Wilhelm v. Humboldt (Sämmtl. Werke IV.) in einem Brief an Göthe so meisterhaft beschrieben hat und ausdrücklich erwähnt, er habe beim Aufsteigen fortwährend an Göthe's Geheimnisse denken müssen. Ein altes Benedictinerkloster liegt hier in einer kleinen Hochebene, die rings von steilen, überhängenden, sägespitzartigen Felsen umstanden wird, welche dem Berge den Namen Montserrat gegeben haben. Auf diesen einzelnen Kegeln horsten in schwer zugänglichen Einsiedeleien zwölf Mönche, die zwar gleichzeitig mit denen im Kloster, dessen Glockenklang sie alle vernehmen

können, die Andachtsübungen verrichten, sonst aber für sich leben und nur an den grossen Festen zum Gottesdienst herunter kommen. Göthe dichtete zwölf Rittermönche, denen ein dreizehnter Humanus vorsteht. Durch wundersame Fügungen kommt ein schlichter, kindlicher Mann, der Bruder Markus, in der Charwoche zum Kloster, als gerade Humanus sein plötzliches Scheiden verkündigt hat und die Zwölfe deshalb in großer Bewegniß sind.

Den weiteren Verlauf, den das Gedicht haben sollte, hat Göthe Bd. 45. S. 327, 1816 dargelegt, als mehre studirende Jünglinge aus einer der ersten Städte Norddeutschlands, welche sich über den Sinn desselben nicht vereinigen konnten, mit der Bitte um näheren Aufschluß sich an ihn gewandt hatten. Diese Stadt ist unser Königsberg und jene Jünglinge leben nunmehr als Männer zum Theil noch unter uns. Ich nenne von ihnen nur Professor Lukas, Dr. Hirsch, Alfred v. Auerswald. Göthe wollte den Humanus und jeden der Zwölfe, die von verschiedenen Nationen und Ständen abstammen und die abweichendsten Schicksale erfahren haben sollten, ihre Lebensgeschichte erzählen lassen. Es sollte daraus hervorgehen, daß jede Religion, wie wunderlich auch oft ihre äußere Erscheinung sei, doch einen Hochpunct in sich entwickeln könne, durch welchen sie mit dem Christenthum als Humanitätsreligion zusammenzufallen befähigt sei. Wenn Göthe im Ewigen Juden mehr die Kritik der Ausartungen der Religion gezeichnet haben würde, so sollte hier von aller Entstellung und Mißbildung abgesehen und das Positive hervorgehoben werden; daher auch zu seiner größten Ueberraschung der Bruder Markus, nach dem Abscheiden des Humanus am Ostertage, zum neuen Oberen dieser mystischen Gemeinde berufen werden. Nicht die Bildung, sondern die Demuth, der keusche, reine Sinn, soll zum menschlich Höchsten befähigen. Das Epos hätte also, im Gegensatz zu dem vom Ewigen Juden, worin die Kritik der Entstellung der Religion der Gegenstand gewesen wäre, zweierlei besonders hervorgehoben, einmal die Universalität des Christenthums, alle Individualitäten in sich aufnehmen und verklären zu können, und sodann die ethische Macht der Selbstüberwindung. Diese nennt Göthe die sauerste aller Lebens-

proben. Wer sie bestanden, den könne man mit Freuden Andern zeigen und von ihm sagen:

Das ist er, er ist sein eigen!

Alle Kraft dringe vorwärts in die Weite, werde aber in diesem Proceß mannigfaltig durch Gegenkraft beengt, doch

Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
Befreit der Mensch sich, der sich überwindet.

So vortrefflich nun dies Fragment an sich ist, so war es doch ein Irrthum Göthe's. Die allegorische Anlage hätte ihn bei aller Kunst doch in eine Allgemeinheit geführt, welcher die individuelle Lebendigkeit festzuhalten fast unmöglich wird. Allein noch mehr. Hatte nicht der Deutsche Geist — wenngleich Göthe gewiß nichts davon wußte — eine solche Allegorie schon durchgedichtet? Ist Wolframs Parcival etwas Anderes? Merkwürdiger Weise haben wir Montsalvatsch, wo der Cultus des Grals von den Templeisen gefeiert wird, auch im nordöstlichen Spanien zu suchen und Hüter des Grals wird auch immer nur, wer den kindlichsten Sinn besitzt. Dennoch verdient das Göthe'sche Fragment im Kreise seiner Dichtungen als ein Beweis hervorgehoben zu werden, wie sehr die Religion ihn unabläßig auf allen Stufen seiner Entwickelung beschäftigt und in welch' hohem und würdigem Sinne er sich das Wesen des Christenthums angeeignet hat. Gegen alles Pfaffenthum war er freilich zeitlebens feindselig, am meisten gegen alles christliche, weil es der Absicht Christi auf das Aeußerste widerspricht. Wenn man nun aber einzelne epigrammatische Pointen, in denen er seinen Unmuth gegen den herrschsüchtigen Fanatismus der Pfaffen und gegen ihre Herabwürdigung der Religion zum leeren Ceremoniel freien Lauf ließ, wie in den Venetianischen Epigrammen, zum Maaßstab seiner eigenen Christlichkeit gemacht hat, wenn dies namentlich auch von solchen geschehen ist, die Göthe gerade seines vermeinten Heidenthums und Naturalismus halber verehren, so ist dies ein Irrthum, der sich durch den Einblick in Göthe's größere Compositionen widerlegt. Das legendarische Epos von den Geheimnissen sollte in anderer Weise dasselbe, wie Lessings Nathan, ausdrücken, die Gegenwart der Einen, ewigen, wahren Religion in dem

absoluten Ernst der verschiedensten Individualisirungen. Wie ja schon der Kirchenvater Justinus sagte, daß, wer dem Logos gemäß lebe, auch unter den Heiden, auch wenn er sich einen Atheisten nenne, doch als ein Christ anzusehen sei.

Göthe's Künstlernatur bedurfte aber eines homogenen Elementes, um sich ganz wiederzugewinnen. Er schrieb 1779 Iphigenie, 1781 Tasso in Prosa. Allein er fühlte sich nicht befriedigt. Italien schwebte ihm als das gelobte Land der Kunst vor. Die frühesten Jugendeindrücke sogar wirkten in dieser Beziehung in ihm nach. Sein Vater hatte die Wände eines Vorsaals mit Prospecten Italienischer Gegenden und Bauwerke geschmückt. Am Weimar'schen Hofe war von Italien unendlich oft die Rede, was ihm zuletzt die größte Pein verursachte. So floh er denn 1786 von Carlsbad dahin und fühlte sich in der milderen Natur, in der weichen Luft, unter der freundlicheren Sonne, unter den Werken der schönen Kunst, unter den Ruinen des Alterthums bald einen neugeborenen Menschen. Die Last des Geschäftslebens drückte ihn nicht. Der Rausch und Lärm der Gesellschaften verödete ihn nicht. Er konnte sich sammeln und ganz seinem Genius leben. Er freuete sich, wieder ein ganzer Mensch zu werden, sich selbst bedienen, selbst Geld einwechseln, für Essen und Trinken sorgen, selbst schreiben zu müssen, was alles er in dem Hofleben zu verlernen angefangen hatte. Welche Unsumme von Existenz er bezwungen, zeigen seine Briefe in die Heimath. Zuerst wollte er nur mit den Dingen sich in ein Verhältniß setzen, allmälig aber thauete er auf und verkehrte auch wieder auf das Fruchtbarste mit den Menschen. In dieser heiteren Wiedergeburt des Geistes schied er nun alles Prosaische aus sich heraus und warf er Egmont, Iphigenie und Tasso in das Schmelzfeuer der reinsten Künstlergluth.

Iphigenie.

Iphigenie hatte Göthe schon 1779 begonnen. Während er im Lande umherritt, Recruten auszuheben, dichtete er daran und dictirte Abends, wenn er in ein Quartier kam. Diese Bearbeitung

war in Prosa. Sie ward in Weimar vom Hofe aufgeführt und der Herzog selbst spielte darin mit. Es sind noch einige Handschriften davon übrig geblieben, deren eine Stahr mit einer interessanten und lehrreichen Einleitung hat drucken lassen. — Am Gardasee 1786 fing Göthe die metrische Bearbeitung an, setzte sie in Rom fort und vollendete sie noch vor der Sicilianischen Reise. Moritz half ihm, für die Deutsche Metrik, die damals noch ganz in der Kindheit lag, noch leidlich ein Gesetz zu finden, woran er sich halten konnte. Stahr bringt die Notiz bei, daß Brawe, dessen Werke Lessing 1768 wieder herausgab und der mit v. Cronegk einst um den Preis gerungen, in einem heroischen Trauerspiel: Brutus, zuerst unter den Deutschen den fünffüßigen Jambus angewandt habe. In dem Pragmatismus des Stückes wurde durch die Versification bei Göthe nichts abgeändert, da er den Anfangs gefaßten und schematisirten Plan streng einzuhalten pflegte. Allein die Sprache gewann unendlich. Sie erhob sich nun erst auf die volle Höhe des tragischen Pathos. In der Prosaform wäre Vieles gar nicht zu der treffenden Gewalt gelangt, welche ihm der Schwung des Verses ertheilte. Eine Menge Stellen hatten, wie im Egmont, den metrischen Ansatz und verstießen eben durch ihren Rhythmus gegen den prosaischen Numerus. Die metrische Verklärung war der eigene Drang des idealen Gehaltes. Im Elpenor 1783 hatte Göthe den fünffüßigen Jambus und seine zarte, geschmeidige Sprache auch bereits sehr vollkommen geübt; er blieb aber ein Torso.

Die Iphigenie ist eine der wunderbaren Schöpfungen, bei deren Genuß uns bald ein süßes Bangen ergreifen kann, daß so etwas existirt. Ja, sie existirt, diese Schönheit, diese Hoheit! Wer an der Wirklichkeit des absoluten Schönen als concreter Erscheinung zweifeln wollte, wäre hierauf zu verweisen. Hier soll er einmal sich unterfangen, etwas fortzunehmen, etwas hinzuzusetzen. Es geht nicht. Das Werk ist ein opus omnibus numeris absolutum. Im Allgemeinen hat es nun auch nicht Noth, daß die Trefflichkeit dieses Kunstwerkes nicht anerkannt würde. Allein ein Unterschied ist es, das Vollendete zu bewundern und zu lobpreisen und ein Unterschied, es zu verstehen.

Das Gefühl im Drange seiner Anerkennung hat wohl gar die Besorgniß, durch die Analyse des Verstandes an Genuß einzubüßen, als ob das Classische dadurch, daß es begriffen wird, aufhören könnte, classisch zu sein.

In der Iphigenie tritt uns zuerst der Gegensatz von Mann und Weib entgegen. Iphigenie, auf deren Busen der eigene Vater schon in Aulis den Mordstahl zuckte, ist von der Artemis in eine Wolke gehüllt und nach einem ihrer Tempel in Tauris versetzt worden. Des Scythenlandes König, Thoas, der Gattin und Sohn verloren, wirbt um sie auf das Ehrenvollste. Sie aber weicht ihm aus. Ihre Göttin ist die jungfräuliche Artemis und sie selbst fühlt sich als Weib dem Manne vollkommen ebenbürtig.

Allein sie ist auch Griechin und kann das Gefühl des Gegensatzes der Bildung, der höheren Menschlichkeit gegen das Barbarenthum, nicht in sich vertilgen. Immer abwärts nach der lieben Heimath schwärmen ihr die Gedanken. Mit welcher Verehrung Thoas ihr auch begegne, die Mißempfindung der Fremdheit stirbt nicht in ihr. Das Barbarische der Scythen zeigt sich eben noch in dem Festhalten der Sitte des Menschenopfers, das in allen Religionen vorkommt und bei seinem ersten Verschwinden gewöhnlich symbolische Surrogate nach sich zieht; der Mensch ist das Höchste, was der Mensch den Göttern geben kann und so wagt er es nur langsam, das Menschenopfer als das kräftigste fallen zu lassen. Thoas selbst ist im Grunde schon darüber hinaus, wird aber doch noch durch den volksthümlichen Brauch zurückgehalten, das Opfer ganz aufzugeben. Iphigenie kann dem blutigen Dienst nicht hold sein, denn sie sollte ja selbst einst geopfert werden und ist durch die Gnade der Göttin erhalten. Sie hat eben die höhere Menschlichkeit der Hellenischen Gottheit erfahren.

Zwei unbekannte Männer sind am Gestade des Meers ergriffen worden und sollen, nach alter Sitte, am Altar der Diana bluten. Es sind Orest und Pylades. Mit ihrem Auftreten erscheint ein neuer Gegensatz, der der Nothwendigkeit und der Freiheit. Orest hat die Mutter erschlagen, weil sie mit dem ehebrecherischen Aegistheus den Vater mordete. Die Erinnyen

haben sich an seine Fersen geheftet und folgen ihm von Ort zu Ort, die grausesten Qualen in ihm aufregend. Der Delphische Gott hat ihm Entsühnung verheißen, wenn er ihm seiner Schwester Bild von Tauris nach Delphi bringen würde. Orest legt sich dies Orakel von des Apollo Schwester aus und ist nun mit seinem Freunde Pylades nach Tauris geschifft, der Göttin Bild zu rauben. So ist er auf den verhängnißvollen Boden gekommen und der eigenen Schwester Hand soll den Fremdling tödten, denn sie ist der Artemis Priesterin. Göthe hat nun auf das Verwundersamste die antike Sage und ihren Geist mit dem Wesen unseres modernen Selbstbewußtseins verschmolzen. Nach dem Hellenischen Standpunct ist die B l u t r a c h e berechtigt. Des Agamemnon Mord durch seine Gattin und ihren Buhlen fordert Rache. Elektra selbst zieht den Bruder dazu auf. Er thut nur, was die Götter selber billigen, ja heischen. Allein nichts desto weniger verfolgen ihn die Unholdinnen der Nacht, die Erinnyen und hetzen ihn blutgierig von Land zu Land. Orest steht in dem unseligen Widerspruch, durch dieselbe That, mit welcher er die Pietät gegen den Vater ehrt, die Pietät gegen die Mutter zu verletzen. Die obern Götter befriedigt er, aber die chthonischen der Unterwelt reizt er gegen sich auf. Er wird zum Verbrecher, indem er das Verbrechen der Mutter straft. Da er nicht aus Gemeinheit frevelte, so müssen die Götter selbst auch seine Sühne als möglich hinstellen. Klytämnestra frevelte eben so wenig aus nur gemeinem Gelüst. Sie war im Innersten dadurch von dem Gatten verletzt worden, daß derselbe die Tochter zu opfern bereit gewesen. Diese freilich noch von der Göttin abgewendete Blutschuld des Vaters hatte sie in ihrer Mütterlichkeit tief getroffen und dem Agamemnon abgeneigt gemacht. Bei den Alten blieb die Behandlung der Sage daher auch auf dem Boden des äußeren Verhängnisses stehen. E u r i p i d e s läßt durch Orest und Pylades das Bild der Göttin wirklich stehlen und durch Athene's Zwischenkunft den ethischen Kampf von Außen her meh'r b e e n d e n, als l ö s e n. Göthe hat mit Meisterkraft den Gegensatz der Freiheit und Nothwendigkeit s i c h v o n s e l b s t l ö s e n l a s s e n. Stufenweise aus der eigenen Nothwendigkeit des Gemüths, entwickelt sich die

Versöhnung und verwandelt sich, was erst die Form einer äußerlichen Schickung hat, in die That freier Selbstbestimmung.

Göthe läßt Pylades die Iphigenie Anfangs täuschen, indem ihr derselbe sagt, daß auf Orest die Blutschuld eines Brudermordes ruhe. Im Zwiegespräch mit Orest macht sich jedoch der sympathetische Instinct der Geschwisterlichkeit geltend. Iphigenie, die so lange von Griechenland, vom Ausgang des Troerkrieges keine nähere Nachricht gehabt, fragt den Orest aus und er erzählt ihr die Geschichte des Atridenhauses im Einzelnen. Es soll Wahrheit sein zwischen ihm und ihr und so gesteht er endlich, daß Klytämnestra durch seine Hand fiel. Er regt sich so auf, daß die Vergegenwärtigung dieser gräßlichen Vergangenheit ihn in seine Raserei zurückstürzt, bis er, in Ermattung sinkend, im Tempel als Vision die Versöhnung seines fluchbeladnen Hauses vor sich erblickt. Allein das Uebel hat ihn auch in den Armen der Schwester zum letztenmal gepackt und ihm das Mark durchgeschüttelt, dann ist es, wie eine Schlange in ihre Höhle, davongekrochen:

„Es erbt der Eltern Segen, nicht ihr Fluch."

Die geliebte Schwester wiederfindend, von ihr erkannt, erwacht er nun zu neuem Leben. Seine Erzählung ist zugleich seine höchste Buße gewesen. Er hat sich als böse bekannt. Dies Bekenntniß an die Priesterin der Göttin ist aus seiner tiefsten Entzweiung hervorgegangen und daher der Wendepunct zum Lichte der freien Besinnung. Die Schuld hebt sich auf, indem er sie ganz klar und sich als ihren widerwillig willigen Thäter erkennt.

„Ein jeder nimmt, er sei gut oder böse,
Mit seiner That sich seinen Lohn hinweg."

Iphigenie aber steigt einen Augenblick von ihrer Hohheit herunter, indem sie zugibt, den Thoas täuschen zu wollen, um das Bild der Artemis entwenden und mit ihm nach Delphi fliehen zu können. Dies Zugeständniß der Lüge ist psychologisch allerdings vollkommen motivirt, denn theils ist durch die Gegenwart des theuren Bruders und seines Freundes die Sehnsucht nach dem freundlichen Heimathlande und den Ihrigen auf das Lebhaf-

teste erregt, theils imponirt ihr der kategorische Wille der Männer, der in Gewalt und List seinen Ruhm sucht. Diese Unterordnung des Weibes unter den Mann, wo es das Handeln gilt, ist also schon an sich richtig, allein es kommt noch die eigene Neigung der Schwäche des Weibes hinzu, welche gegen die Macht gern durch die List wirkt.

Sie will daher als Priesterin vorgeben, daß der Tempel der Göttin durch die Furien, die bis in seinen Bezirk gedrungen, entweihet sei und erst von Neuem gereinigt werden müsse, bevor das Opfer vollzogen werden dürfe. So soll Zeit gewonnen werden, der Göttin Bild zu rauben, es nach dem in einer Bucht versteckt gehaltenen Schiffe zu bringen und zu fliehen. Die priesterliche Satzung wird zum erstenmal von Iphigenien zum Trug mißbraucht. Ihr Herz weiß nichts von solchem Dogmatismus, es schlägt für Wahrheit und Liebe, die Angeln der wahren Religiosität. So muß sie denn auch erfahren, daß Thoas eben jene Kirchlichkeit als Grund anführt, die Fremden zu tödten, obwohl auch er im Innersten des Gemüthes bereits durch Iphigenien selbst zur freieren und menschlicheren Anschauung sich erhoben hat.

Allein der eigene Geist Iphigeniens sträubt sich gegen die Lüge. Es bedarf nur der Mahnung des Arkas an des Königs Edelsinn und sie schwankt sofort auf das Entsetzlichste. Pylades befestigt sie noch einmal im Entschluß des Betruges und doch kann sie innerlichst ihm sich nicht befreunden. Ihr Loos ist schrecklich! Dem Thoas ist sie Dank und Verehrung schuldig, dem Bruder Rettung, Sühnung, dem Landsmann Hülfe, Heimkehr. Auf sie haben die versuchenden Götter es gelegt. Hilft sie den Plan nicht vollführen, bleibt sie mit dem Schutz des geheiligten Priestergeheimnisses zurück, so muß sie den Bruder mit eigener Hand am Altar der Göttin erwürgen, sie, die selbst einst von ihr Gerettete. So scheint die Macht des Schicksals in dem Geschlecht des Tantalus noch immer unersättlich nach neuem Morde lüstern zu sein. Von den mordbefleckten Ahnen wälzt sich der Fluch auf die Enkel und schmiedet sie mit ehernen Banden an die verhaßte Nothwendigkeit. Der Götter Wille selbst ist gegen die verstandlose Kraft des Verhängnisses ohne Wirkung. Auch

sie müssen ihm sich beugen. Und doch fühlt Iphigenie in ihrem Gemüth die Möglichkeit einer Besiegung des äußeren Geschicks. Von grenzenlosen Schmerzen zerrissen schweift ihre Erinnerung zurück in die Kindheit und läßt den schaurigen Gesang der Parzen in ihr lebendig werden, den des Tantalus Geschlecht sich überliefert hat. Welche Macht kann die erhabene Jungfrau aus dieser Collision erretten?

Iphigenie befindet sich in einer wirklichen Collision. Pflicht steht gegen Pflicht. Welche soll sie erfüllen? Soll sie gegen Thoas wahrhaft sein, so stürzt sie den Bruder und dessen Freund in den Untergang. Soll sie diese erretten, so täuscht sie den edlen Mann und fügt zur Lüge die Undankbarkeit. Aus solchem Widerspruch kann nur die Willensbestimmung gründlich heraushelfen, welche die höhere Pflicht erfüllt, die zugleich, als die von dem Egoismus des Subjects entferntere, die schwerere ist. Diese Pflicht ist hier die der Wahrhaftigkeit. Iphigeniens reine Natur triumphirt über die Lüge Was auch geschehen möge, sie entschließt sich zur Offenheit. Sie entdeckt dem schon argwöhnenden Könige den Anschlag. Diesem Schritt der schmerzlichsten Selbstüberwindung, welcher den Bruder zu verrathen scheint, folgt der Segen, denn er entwaffnet Thoas in seinem Gemüth.

Die Griechen sind mit den Scythen handgemein geworden. Orest stürzt mit bloßem Schwert heran, die Schwester zu retten und nach dem Schiff zu entführen. Iphigenie aber gebietet ihm in des Königs Gegenwart Besonnenheit und er zeigt, daß er ganz zur Vernünftigkeit zurückgekehrt, von der Meute der Erinnyen verlassen, wieder der selbstbewußte Herr seiner Handlungen geworden. Er steckt das Schwert ein. Der König muß nun freilich das Näherrecht des Bruders an die Schwester anerkennen, allein nicht ohne Grund bezweifelt er noch die Bruderschaft selbst. Wie kann sie erwiesen werden? Hier zeigt sich nun Orest als des großen Agamemnon's würdiger Sohn. Er erbietet sich dem Thoas zum Zweikampf. Siegt Thoas, so soll fortan, wie früher, der Fremdling, der an das Scythische Gestade tritt, dem Tode verfallen sein; siegt Orest, so soll umgekehrt die heitere Milde versöhnlicher Menschlichkeit herrschend werden. Thoas kann nicht umhin, in solchem Gebahren die ächte Heldenhaftigkeit der

Abkömmlingschaft aus dem Heroenstamm der Atriden anzuerkennen und Iphigenie fügt nun noch äußerliche Merkmale hinzu, die Aechtheit des Bruders zu bekräftigen, nämlich eine Narbe, die er als Kind fallend an einem Dreifuß sich schlug u. dgl. m. Doch wenn nun Thoas dies auch zugeben wollte, so bleibt doch ein neuer Zweifel zurück, daß nämlich das Bild der Göttin geraubt werden sollte. Er erinnert sich, wie die Griechen beutelüstern bei andern Nationen umschwärmen, wie sie, das Ufer betretend, Jungfrauen, Thiere, Güter entführen.

Siehe, da fällt es dem Orest wie Schuppen von dem Auge. Er erkennt mit zweifelloser Klarheit den wahren Sinn des zweideutigen Götterausspruchs. Nicht des Apollo Schwester, sondern die eigene, Iphigenie, ist gemeint gewesen. Bei Euripides wird allerdings der Artemis Götterbild selber entwendet und die Sühne von Außen gegeben. An die Stelle dieser transcendent theologischen Wendung hat Göthe zur Befriedigung des modernen Selbstbewußtseins, dem sie nicht genügt haben würde, eine immanent anthropologische gesetzt, wie ich diesen Unterschied in der jetzigen Modeschulsprache am Kürzesten bezeichnen könnte. Was sollte auch dem Apoll der Schwester Bild? Iphigenie aber, die schuldlose Schwester, die zum Abbilde der Göttin Verklärte, die Heilige, wie Orest sie nennt, sie ist die wirkliche Versöhnerin. In der Begegnung mit ihr bäumte sich die Verzweiflung noch einmal empor, um dann gänzlich zu verschwinden, der thatsächliche Beweis, daß Orest die richtige Auslegung des Orakels gefunden. Die Familie war zerrissen gewesen. Aus der Zerstreuung und Entfremdung sammelt sie sich wieder. Alle haben gelitten. Elektra, die den Bruder heimlich zur Rache herangezogen, die ihm den Knauf des Schwertes zum Muttermorde in die Hand gedrückt, hat eine traurige Jugend durchlebt und ist durch die Zerrüttung des Bruders mitgestraft. Iphigenie hat den Stahl in des Vaters Arm über ihrem Busen blinken gesehen und ist den Ihrigen lange entrissen gewesen. Orest haben die Furien verfolgt wie Wölfe, die hungernd den Baum umheulen, auf welchen der Wandrer sich vor ihnen geflüchtet. In der Qual der Seele hat er den Tod sich oft ersehnt. So ist der Gerechtigkeit genügt. Es ist nicht Oberflächlichkeit des Sinnes, der die Glieder der Familie

wieder vereint. Sie dürfen einander wieder nahen; sie sind der Versöhnung würdig. Iphigenie als die schuldlose ist diejenige, welche durch ihre Liebe den Bruder wieder sich selbst zurückgibt, ihm seine Vergangenheit, nachdem er sie ihr gebeichtet, ertragen macht und mit ihm der an Klytämnestra's Mord mitbetheiligten Elektra wieder zueilt. Göthe erzählt uns, daß er in Italien ganz davon hingenommen gewesen, noch eine Iphigenie in Delphi zu dichten. Elektra sollte in Delphi von nur halbunterrichteten Reisenden vernommen haben, wie Orest und Pylades in Tauris durch Iphigenie geopfert worden. Als diese nach der Ankunft in Delphi dem Bruder noch voraus der Elektra begegnet, will diese sie als Brudermörderin tödten und so das unselige Verhängniß des Tantalischen Geschlechts fortsetzen, wird aber enttäuscht, worauf denn die allgemeine Versöhnung der Familie, die Rückkehr zur ursprünglichen Liebe erfolgen sollte.

Da nun der Göttin Bild in Tauris verbleibt, so kann Thoas den Bitten Iphigenien's, sie scheiden zu lassen, eigentlich nichts mehr entgegensetzen, entläßt sie aber vorerst im Unmuth des Schmerzes, die Herrliche zu verlieren, mit einem trockenen: „So geht!" Doch das erträgt Iphigenien's zarte Seele nicht. Sie dringt ihm einen wärmeren Scheidegruß ab. Sie stiftet das Gastrecht zwischen Scythen und Griechen. Auch dem Geringsten von des Thoas Volk will sie mit Freundlichkeit begegnen, als wär' es einer der Ihrigen. Und umgekehrt sollen die Griechen den Scythen willkommen sein. Hat sie nicht bei den Scythen im Könige, in Arkas wahre Menschlichkeit gefunden? Haben diese nicht umgekehrt in ihr, der Griechin, ein Ideal schönster Weiblichkeit, humanster Milde verehren gelernt? Ist also nicht das gegenseitige Vorurtheil gewichen? Ist nicht die Mißachtung der Scythen als Barbaren verschwunden? Bricht also nicht aus beiden Völkern die Blume der Menschheit hervor? Müssen sie nicht in ihr sich als gleich, als ebenbürtig anerkennen? Und so ruft Thoas ihnen denn am Schluß ein freundliches und inniges Lebewohl! zu.

Das ist die Analyse der Handlung dieses wunderwürdigen Schauspiels. Göthe selbst nennt es ein Schauspiel. Daß es der

Sache nach tragisch ist, brauche ich nicht erst weiter darzulegen. Auf Iphigenien's Bedeutung aber möchte ich die Aufmerksamkeit noch einen Augenblick hinlenken. Sie ist Anfang, Mitte und Ende des Ganzen. Sie ist als Jungfrau, Schwester und Priesterin das wahrhaft freie Weib. Es würde mich sehr weit führen, wollte ich hier darlegen, wie vor dem Christenthum bei den vorchristlichen Völkern die verschiedenen Seiten der Weiblichkeit im Lauf der Geschichte successiv hervortreten und zwar in Verbindung mit einer parallelen Bildung der Männer. Ich kann daher hier nur behaupten, daß bei den Griechen die ihnen eigenthümlichste Anschauung der Idealität der weiblichen Natur in dem Bilde der Schwester sich darstellte, weil in die Verhältnisse derselben nichts von der Gewalt der Begierde oder dem Herben der Abhängigkeit eintritt, welche sonst die Beziehungen des Weibes aus ihrer Ruhe aufstört. Daher entzückte die Sophokleische Antigone die Athenäer so unendlich. Sophokles dichtete auch eine Elektra, die jedoch nicht gleiche Liebe gewann. Bei Euripides steht die Iphigenia in Aulis am Höchsten. Mit feinstem Sinne hat Göthe sich an diese Griechische Anschauungsweise angeschlossen und nicht vergessen, sogar die untergeordnete Stellung mit anzudeuten, welche das Weib noch bei den Griechen hatte; doch hat er dies nur so weit gethan, als nothwendig, um die Harmonie der Localfarbe zu erhalten. Sonst hat er Alles, als individuell, in's Allgemeine gearbeitet. Iphigenie reflectirt in ihrer einsamen Stellung viel über das Verhältniß des Mannes zum Weibe. Sie erklärt, daß sie gehorchen gelernt habe, doch nicht, dem rauhen Ausspruch des Mannes sich schlechthin zu unterwerfen. Sie kann nicht einsehen, weshalb der Mann allein zu großen und kühnen Unternehmungen das Vorrecht haben, weshalb das Weib, als Heldin zu kämpfen, erst wie die Amazone zum Schwert greifen solle; weshalb beim Weibe nicht auch im Gemüth dieselbe Kraft sich offenbaren könne. Diese Kraft bewährt sie, indem sie im Drange der Gefahr gegen die zur List geneigte Natur des schwächern Weibes dennoch der Wahrheit die Ehre gibt und durch sie als die wirklich Freie erscheint. Die Selbstständigkeit des Charakters, welche sie mit diesem Entschlusse offenbart, thut der Anmuth und Würde ihrer Jungfräulichkeit keinen Eintrag. Doch

würde Iphigenie in ihrer Vereinsamung leicht einer Zweideutigkeit unterliegen können. Der Bruder selbst, als sie ihm sich Schwester nennt, will sie ungläubig von sich weisen, argwöhnt in ihr eine lose Nymphe, die des strengen und keuschen Dienstes der Göttin vergesse und empfiehlt ihr statt seiner den Freund, da er, von aller irdischen Lust abgewandt, nur die bleiche Gluth des Höllenreichs vor sich erblicke. Allein Iphigenie ist wahre Priesterin der keuschen Artemis und hat durch diese Stellung eine außerdem für das Griechische Weib schwer mögliche objective Selbstständigkeit gewonnen. Sie ist Priesterin der reinen Jungfrau und frei von aller sinnlichen Begierde.

Der Sinn der ganzen Tragödie, der als ihre geheime Seele auch das Kleinste in ihr durchdringt, ist die Vernichtung des Schicksals. Wir selbst erzeugen die Geschichte und müssen sie als unsere Schuld auf uns nehmen. Was wir thun, sind wir selber. Unsere Vergangenheit ist daher als Factum doch in uns ewig gegenwärtig und, als einmal geworden, nicht zu ändern. Indem wir aber handelnd unsere Freiheit verwirklichen, bleibt diese selbst als Princip über der Geschichte. Der Mensch kann durch sie von der Geschichte abstrahiren und aus der Tiefe des Geistes einen Neuanfang seiner Geschichte setzen. Diese Erhebung über das Geschehene ist der Alles in ihr organisirende Mittelpunct dieser Tragödie. Orest erkennt seine Unthat an. Sie durchschauert die Seele der Schwester. Aber beide halten nunmehr im Widerspruch des Geistes aus, weil sie nicht mit einander entzweit sind und so zur Einheit sich zurückfinden können. Orest hatte bis dahin die Erinnerung an seinen Frevel nicht zu ertragen vermocht. Die Furien, der Nacht uralte, grimme Töchter, hatten ihn noch immer überwältigt. Doch nun fühlt er sich frei, streift die Verwirrung von sich und schreitet mit neuem Muth, mit frischer Hoffnung der Zukunft entgegen.

Wie schön ist dies Alles dargestellt! Die heftigsten Affecte, die Verzweiflung des von Gewissensqualen Zerrütteten, die Leidenschaft eines Königs, dessen Liebe zurückgewiesen wird, die Angst einer Schwester um das Leben des Bruders, wie maaßvoll sind sie, ohne im Geringsten der Stärke zu ermangeln. Als Iphigenie schon den Bruder erkannt hat, stürzt sie nicht sofort

mit einem Redeschwall auf ihn zu, wie mancher Poet es gethan haben würde, sondern sie hält an sich und wendet sich dankend zu den Göttern, als welche es verstehen, zu rechter Zeit dem Menschen, was ihm frommt, zu verleihen, weshalb er ihrer Weisheit nicht mit irrender Hast vorgreifen soll. Und bei solcher Ruhe in der Bewegung ist doch nirgends ein Stillstand. Das Sententiöse ist niemals ein äußerlicher Redeschmuck, vielmehr wirkt jede Sentenz selbst wie eine Handlung. Keine ist müssig. Da Göthe keinen Chor haben konnte, so legte er dessen Rolle der allgemeinen Reflexion, wie er sie in Egmont dem Brackenburg und Ferdinand zuertheilt hatte, dem Arkas von Seiten der Scythen, dem Pylades von Seiten der Griechen auf. Weil aber beide doch einen Antheil an der Handlung haben, so fällt ihre Reflexion niemals in die Schwäche eines abstracten Moralisirens. Die größten Contraste, Barbarenthum und feinere Sitte, Nothwendigkeit und Freiheit, die Grausamkeit eines heiligen Brauchs und die Milde der menschlicheren Religiösität, die Wahrheit und die Lüge, der Mann und das Weib, sie alle verschlingen sich zu den härtesten Collisionen und werden auf das Menschenwürdigste gelöst, im kleinen Umfang eine unergründliche Tiefe.

Tasso.

Schauen wir einen Augenblick zurück, so finden wir, daß Göthe sehr bedeutende Stufen seines idealistischen Bildungsprocesses bis zum Tasso hin durchlaufen war. Im Götz und Egmont hatte er in einem politisch-kirchlichen Elemente sich bewegt, dort mit der Richtung auf die Reform, hier mit der auf die Revolution. Im Werther, im Clavigo, in Stella und den Geschwistern war es das moralisch bürgerliche Element, welches er in die Sentimentalität verflüchtigte. In den Titanischen Productionen warf sich sein Idealismus auf mythische, incommensurable Gestalten, bis er, der eignen Ueberstürzung spottend, in der Iphigenie die maaßvollste Schönheit, die vollkommenste Congruenz von Inhalt und Form erreichte. In der Iphigenie waltet ein

wahrhaftes Pathos, weil jede Person des Drama's zugleich ein allgemeines Interesse als das ihrige vertritt. Die ethische Macht dieses Drama's war die Vernichtung des Schicksals durch die Freiheit, zu welcher die Wahrhaftigkeit der reinsten Jungfrau sich durchkämpft.

Als Mittelpunct seiner idealen Periode mußte Göthe aber ein Werk produciren, welches den Idealismus als Idealismus darstellte. Dies that er im Tasso. Es kann an sich gefährlich scheinen, die Kunst wieder zum Gegenstande der Kunst zu machen, da der eigentliche Proceß des künstlerischen Bildens ein tief innerlicher Act ist. Soll es aber geschehen, so scheint wieder die plastische Kunst günstiger, als die Poesie, weil jene den Architekten, den Bildhauer, den Maler zugleich in einem äußerlichen Elemente zeigt, die Dichtkunst aber durch die Sprache darstellt, welche Allen gemeinsam ist und aus deren schon zum Gewöhnlichen gewordenen Material der Dichter sich erst seine höhere Sprache hervorzubilden, herauszuläutern und die Prosaschlacken auszuschmelzen hat; der Dichter ist seines Darstellungsmittels halber am wenigsten nach Außen abgeschlossen. Dennoch wählte Göthe den Dichter, weil derselbe auch wieder geschickter ist, was ihn bewegt, auszusprechen.

Er hatte den Tasso schon 1777 begonnen, Einiges ausgeführt, dann wieder liegen lassen, bis er auf der Ueberfahrt nach Sicilien seiner sich wieder erinnerte und ihn in Italien ausführte, eingeständlich viel von seinem Eigensten hineinarbeitend.

Tasso könnte als Dichter der Kreuzzüge eine plastische Persönlichkeit versprechen. Er war zwar auch Lyriker, allein als solcher schloß er sich mehr dem Petrarca, nur mit sinnlicherer Färbung, an. Auch als Pastoraldichter ärntete er Ruhm. Seine Unsterblichkeit jedoch beruhet auf seinem befreieten Jerusalem. Eben dies aber ist kein Völkerepos, sondern wurzelt im absoluten Idealismus des Christenthums als Weltreligion. Die Christlichen Völker kämpfen mit den Saracenischen um den Besitz des Grabes, worin der Erlöser der Menschheit gelegen. Dies ist nicht ein Streit, in welchem eine Volksthümlichkeit als solche gegen eine andere ihre Selbstständigkeit durchzufechten versucht, worin die eigentlich epische Handlung besteht, sondern es

ist ein Kampf um die wahre Religion. Verschiedene Völker können sich doch zu der gleichen Religion bekennen. Wegen dieser Beschaffenheit des Tasso'schen Epos konnte der Dichter ganz vorzüglich als Repräsentant des Idealismus aufgefaßt werden.

Der moderne Dichter hat es, wie der moderne Philosoph, schwer, emporzukommen. Bedenken wir, welche Fülle von Kunstgenüssen die literarische Tradition von allen Völkern, aus allen Jahrhunderten uns überliefert; bedenken wir, welch' eine Masse von Producten der tägliche literarische Markt zur Concurrenz mit einander führt. Wie precär ist da oft die Anerkennung des Einzelnen! Daher haben denn auch die modernen Dichter eine Reizbarkeit, von welcher die Alten und die Orientalen nichts wissen. Eifersüchtig lauschen sie auf die Kritik, verachten sie und fühlen sich doch von ihr abhängig. Der Verstimmte, Malcontente wird zum Kränklichen. Viele unserer Dichter sterben sogar jung, während ein Sophokles, vom eignen Sohn im hohen Alter der Schwachsinnigkeit und deshalb der Unfähigkeit zur Selbstverwaltung seines Vermögens angeklagt, vor den Richtern sich dadurch rechtfertigte, daß er eine seiner schönsten Tragödien dichtete und sie vorlas. Göthe, eine an sich durch und durch gesunde Natur und zur Versöhnung der antiken objectiven Anschauungsweise mit der Unendlichkeit des modernen Selbstgefühls auf das Herrlichste organisirt, mußte nichtsdestoweniger durch die tiefste Entzweiung des Gemüthes hindurchgehen, weil er nur durch ihre Ueberwindung, durch ihr Ideellsetzen, sich als wahrhaften Befreier des Geistes der Bildung erziehen konnte. Tasso war, der beglaubigten Geschichte zufolge, in der That eine sehr reizbare, zum Mißtrauen geneigte Persönlichkeit, die also zum Träger der Launenhaftigkeit des ringenden Selbstgefühls vollkommen sich eignete.

Sollte aber der Idealismus nicht blos in einer einzelnen Person hervortreten, so mußte Tasso in einen Kreis versetzt werden, der selbst wieder eine idealistische Stellung behauptete. Und auch hier durfte Göthe nur wieder der Geschichte folgen. Tasso lebte an dem Hof von Ferrara. Das Hofleben erscheint dem Volksleben gegenüber so lange als ein ideales, als das letztere sich noch nicht zur selbstbewußten Freiheit erhoben hat und deswegen für seine Bildung der Anregung von Oben her noch bedarf.

Im sechszehnten und siebzehnten Jahrhundert concentrirten die Höfe in der That die vorzüglichsten Geister. Die Fürsten liebten es, mit ihrem Glanz sich zu umgeben und waren oft selbst umfassend und vielseitig gebildet. Die Frauen blieben nicht zurück. Ein schöner Wetteifer entwickelte eine von seltener Urbanität getragene Geselligkeit. Die Gelehrten und Künstler sonnten sich gern in der Fürstengunst, die ihre Verdienste wohl zu schätzen und ihnen zum Entgelt des auf sie zurückstrahlenden Ruhmes eine Existenz zu schaffen wußte. Tasso ist von Göthe ganz dieser Stellung gemäß dem Alphons gegenüber gehalten. Heut zu Tage haben sich die Verhältnisse geändert. Die Dichter suchen gegenwärtig ihre Basis bei den Völkern. Sie gehen sogar über den Kreis einer Nation hinaus. Die Tendenz der Zeit wird ihre Protectorin. Anders damals, wo der Künstler eines fürstlichen Mäcen, einer im Leben hochgestellten Auctorität bedurfte. Tasso erkennt den als seinen Herren an, „der ihn ernährt." Einem edlen Herrn zu dienen, ist ihm Lust und Ehre.

Da es nun aber unmöglich sein würde, den Idealismus in seiner ideellen Reinheit dramatisch zu zeichnen, weil dieselbe ganz in die Innerlichkeit fällt, so mußte Tasso noch in einer andern Bestimmtheit, denn nur als Künstler erscheinen. Er mußte sich auch als Mensch zeigen. Das allgemeine Menschliche jedoch mußte wiederum als ein ideales Moment auftreten, als Liebe. Die Potenzirung dieses Momentes in seiner Idealität mußte dadurch herbeigeführt werden, daß der Gegenstand seiner Liebe ihm nah und doch fern, in der Gegenwart eine nie zu erreichende Zukunft, im Diesseits ein Jenseits ward. Tasso mußte lieben und geliebt werden, ohne doch die gänzliche Erfüllung seiner Liebe hoffen zu dürfen. Diese Schranke seiner Leidenschaft nahm ihr alle irdische Schwere und hauchte sie mit verklärendem Odem an. Er liebte die Prinzessin von Ferrara, welche vermöge des Standesunterschiedes nie die Seinige werden konnte. Zwar Edelmann war Tasso, durfte aber der Prinzessin sich gleichzustellen nicht wagen. Auch dieser Zug des Drama's ist geschichtlich begründet. Tasso, obwohl an acht Jahr jünger, liebte die Prinzessin, die, nach den von ihr erhaltenen Briefen, eine eben so geistreiche als verständige Dame war. Tasso's Liebe zu ihr war, nach seinen Sonetten an

sie zu schließen, keineswegs rein Platonisch. Als er unvorsichtig das durch Jahre bestandene Verhältniß compromittirte, ward er als geisteskrank sieben Jahre lang vom Herzog in Haft gehalten; historische Elemente, die Göthe nach seiner Weise ganz in die zarteste Idealität hinübergebildet hat.

Um uns aber den eigenthümlichen Proceß des idealistischen Gemüthes recht anschaulich vorzuführen, läßt Göthe den Tasso uns in dem Moment erscheinen, wo er gerade sein Epos vollendet hat und im Frohgefühl dieser That in der reinsten Liebenswürdigkeit sich darstellt. Bis zu diesem Augenblick hin hat Tasso sich seine Harmonie bewahrt, weil die Kraft seines Geistes durch Jahre hin auf Eine große Production gerichtet war. Das Produciren ist der eigentliche Normalzustand der künstlerischen Natur. Mit dem Abschluß einer großen Arbeit muß aber eine Abspannung eintreten, welche, bis der Geist sich wieder in eine neue Vertiefung hineingelebt hat, nach Außen hin den productiven Menschen leicht in eine gewisse Unsicherheit versetzen kann. Der Künstler ist einmal Künstler. Selbst in der Muße wird seine Phantasie noch gestalten, aus dieser Thätigkeit jedoch leicht ein Mißverhältniß zur Wirklichkeit sich erzeugen. Dem liebenswürdigen Tasso hat man Vieles nachgesehen, was man an Andern als Schwäche, als Unart strenger gerügt haben würde. Antonio schildert ihn uns, wie er selbst im Essen und Trinken sich nicht zu hüten weiß. Der Arzt soll ihm helfen. Der Arzt verbietet ihm den Wein und gebietet ihm Wasser. Allein er kann den Wein nicht entbehren. Das Uebel wird schlimmer. Der Arzt verordnet ihm Arznei. Allein sie schmeckt bitter. Er mag sie nicht. Der Arzt soll ihm süße Arznei geben. Wofür ist der Arzt, wenn er den Dichter nicht angenehm heilen kann? So quält er Andere kindisch. Den Frauen aber macht er durch seine kleinen Mängel gerade sich recht unentbehrlich. Sie haben immer etwas an dem holden Freunde zu bessern, zu erziehen, immer für ihn zu sorgen, ihm ein neues Kleidungsstück zu schenken, wie er es liebt, es selbst sich anzuschaffen aber niemals dazu kommen würde. Sie haben ihn verwöhnt, verhätschelt. So lange er arbeitete, schadete ihm dies nicht. Nun aber, nachdem er seine unsterbliche That vollendet hat, wird ihm der Kranz, den die

Hand der Prinzessin in Belriguardo's Garten von Virgil's Büste nimmt, ihm denselben auf das Haupt zu drücken, gefährlich.

Fassen wir das Bisherige zusammen. Wir sagten, Tasso sei zum Repräsentanten des Idealismus vorzüglich geeignet, weil der Inhalt seines Epos selbst der absolute Idealismus der Religion war, weil er als Individualität eine unendliche Reizbarkeit besaß, weil er an einem Hof lebte, weil er eine Prinzessin liebte, weil er, sobald nicht der Ernst der Arbeit seine Phantasie absorbirte, an einem Ueberschuß derselben krankte, der ihm die Wirklichkeit zu verfälschen drohete. Soll nun aber der Idealismus in seiner einseitigen Schärfe sich manifestiren, so muß der Realismus, der richtige Begriff des Wirklichen und das ihm gemäße Betragen, sich ihm gegenüberstellen. Diese Rolle fällt dem Antonio zu. Antonio ist Weltmann. Er hat sich, selbst im Affect, ganz in der Gewalt. Die Feinheit des Tactes ist ihm zur Gewohnheit geworden, jedoch ohne daß die Selbstbeherrschung bei ihm die warme Theilnahme für Andere ausschlösse. Er ist kein kalter, gemeiner Höfling. Soll er dem Idealismus Tasso's würdig gegenüberstehen, so muß er befähigt sein, ihn zu erkennen und zu schätzen. Dazu bedarf er nicht der eigenen Productivität. Diese Bildung beweist er in dem trefflichen Urtheil über Ariosto, der allerdings einer praktischen Natur, wie der seinigen, durch seine Heiterkeit, Ruhe, Einfachheit und Plastik mehr zusagen muß, als der sentimentale Tasso. Ueber Antonio ist von den Kunstrichtern sehr viel hin und her gestritten worden. Ein psychologisch feinsinniger trefflicher Kenner Göthe'scher Poesie, Dr. Lewitz, hat 1839 in einer sehr fleißigen und geschmackvollen Schrift über den Tasso die Behauptung aufgestellt, Antonio sei ein gemeiner Höfling. Dagegen trat Hiecke, der sich schon 1834 durch eine Analyse des Plans der Göthe'schen Iphigenie ebenfalls als einen gründlichen Kenner Göthe's erwiesen hatte, in den Halle'schen Jahrbüchern mit einer Kritik auf, welche diese Vorstellung zurückzuweisen bemüht war. Wenn ich nun Hiecke auch nicht in allen Einzelheiten seiner Kritik beitreten kann, so gebe ich ihm doch in der Apologie Antonio's Recht. Die Verstandesschärfe, die Virtuosität der Selbstzügelung, die Vorliebe für das Praktische und der Ehrgeiz, dem Künstler in der Huld

des Fürsten und der Frauen nicht nachzusehen, reichen noch nicht aus, Antonio zu einem Marinelli oder einer ordinären Lakaienseele, einem Fürstenknecht zu stempeln. An Verherrlichung des Fürsten, an der Leidenschaft des Dienens übertrifft ihn vielmehr Tasso's Ueberschwänglichkeit. Antonio ist Realist, allein ein edler. Hiecke bemerkt ganz richtig, daß er ohne Seelenadel den übrigen Personen des Drama's gegenüber sich gar nicht würde erhalten können. Wie sollten sie, diese herrlichen Menschen, eine gemeine Natur nicht durchschauen, wie sollten sie mit ihrem Umgang sich beflecken, wie einer solchen ihr Vertrauen schenken und wie Tasso selbst an solchem Contrast sich abarbeiten? Nein, der Gegensatz des Idealismus kann nur der ihm ebenbürtige, gleichedle Realismus sein, der eine objective Berechtigung mit sich bringt. In der inneren Geschichte der Genealogie der Göthe'schen Typen ist Antonio die höhere Potenz des Carlos im Clavigo.

Tasso ist Idealist d., h. er setzt den Geist sich selbst als Zweck. Seine Selbstbildung gilt ihm als das unbedingte Geschäft seines Lebens. Wenn er nicht sinnen, denken, dichten kann, so ist ihm das Leben kein Leben. Soll nun aber die Einseitigkeit des Idealismus zur Erscheinung kommen, so muß er seine Abstraction abstreifen. Er muß mit dem Realismus in Conflict gerathen, der ihm zuerst eben so einseitig begegnet. Auf ein Gemüth, das sich zum Mittelpunct von Allem macht, muß auch Alles um so stärker einwirken. In Tasso ist mit dem erreichten Ziel das Gleichgewicht aufgehoben. Er fühlt es, als die süße Hand der Prinzessin ihm den Lorbeer auf die Stirn gedrückt hat. Er verliert sich in das Schwärmerische. Er versetzt sich fast visionär zu den großen Gestalten der Vorwelt. Auch dieser Zug ist geschichtlich begründet. Tasso glaubte, wie viele Männer seiner Zeit, an einen Dämon, der mit ihm verkehre. Der Sokratische Dämon wiederholte sich in bestimmteren Anschauungen als ein Spiritus familiaris. Tasso schilderte Männern, die ihn im Gefängniß besuchten, seinen Dämon keineswegs als einen tückischen Kobold, als eine Teufelsfrazze, sondern als eine Quelle positiver Einsicht in das Wahre, Gute und Schöne, ja von Kenntnissen, die er außerdem nicht besäße. In dieser Form konnte Göthe den Dämon freilich nicht aufnehmen, allein das

Dämonische hat er mit Recht beibehalten. Die Phantasie ist des Dichters Dämon und Tasso ergießt sich daher gern in Monologe; er vertieft sich in seine Gebilde. Als Künstler hat er das Maaß zu beobachten und die Producte seiner Phantasie zu beherrschen, zur Harmonie zu bezwingen. Daher wird der Widerspruch für ihn um so größer, wenn er in das Maaßlose fällt.

Damit nun Tasso die Einseitigkeit seines Phantasieidealismus erfahre, ist nicht genug, daß der Realismus in der Persönlichkeit eines Andern — Antonio's — und in einem objectiven Verhältniß — im Standesunterschied der Prinzessin —, ihm gegenübertrete, sondern er selbst muß in seinen Gegensatz übergehen. Indem er dies aber nicht mit wahrhafter Anerkennung des Wirklichen, mit Besonnenheit thut, vielmehr das Reale phantastisch behandelt, so verwickelt er sich dadurch nur in einen um so tieferen Widerspruch. Er richtet handelnd noch mehr Verwirrung an, als wenn er unthätig in dem Träumen der Phantasie stehen bliebe. Wir sehen ihn daher zuerst Antonio's Ruhe, die sich gegen ihn trocken mit einem sarkastischen Anflug äußert, verkennen. Antonio hat einen verdrießlichen Handel des Herzogs mit dem Papst, in welchem es sich um eine Grenzerweiterung handelte, glücklich beendet; gegen ein solches Geschäft erscheinen ihm Tasso's Verse und Ruhm als Kränze, die man „bequem im Spazierengehen" erlangen kann. Tasso wird immer ungestümer. Er fordert Antonio. Allein im Pallast des Fürsten darf man weder sich fordern noch schlagen. Tasso, ergrimmt durch Antonio's ausharrende Gelassenheit, zieht endlich, ihn zur Gegenwehr zu zwingen. Da tritt der Herzog selbst dazu und dictirt ihm zur Strafe Zimmerarest. Obwohl er ihm nach dem Gesetz viel härter strafen konnte, so ist doch Tasso empört. Alle Schuld mißt er nur Antonio bei und findet seine Strafe viel zu hart.

Dieser Ansatz zum Zweikampf ist aber seine eigene Schuld. Als nun der Herzog es für räthlich hält, daß er sich eine Zeitlang entferne, wird er mißtrauisch. Leonore will ihn mit nach Florenz nehmen. Sie ist dabei nicht ohne Egoismus, denn sie liebt den interessanten Schwärmer. Tasso, außer sich über diese Schonung, faßt den Entschluß, nach Rom zu gehen und läßt

durch Antonio, der ihn vergebens davon abmahnt, den Herzog um Erlaubniß zur Reise dahin bitten. Er will sein Werk dem Gonzaga und Andern zur näheren Kritik vorlegen. Mit dieser Anmuthung muß er den Herzog beleidigen, der ihn herangezogen hat und nun besorgen muß, daß Andere ihm den gern gehegten Dichter abspenstig machen. Noch mehr. Eben erst hat Tasso das Gedicht vollendet dem Herzog übergeben. Dieser hat sich kaum seines Genusses erfreuet und nun soll er es schon wieder aus den Händen lassen. Tasso's Eigensinn besteht auf seinem Willen und der Herzog verspricht ihm, um das Original zu behalten, eine rasche Abschrift. Der edle Sinn des Herzogs will ihn reisen lassen; Tasso soll Briefe von ihm mitnehmen. Leonore, die ihm den Aufenthalt in Florenz so fruchtreich für ihn geschildert, ist zwar nicht beleidigt, allein doch schmerzlich bewegt, daß er Rom den Vorzug gibt.

Von der Prinzessin sich verabschiedend, schlägt sein Sinn wieder um. Sie ist so gütig wie immer gegen ihn. Kaum schmeckt er wieder die seelenvolle Innigkeit und Freundlichkeit dieses engelhaften Wesens, als er auch sofort sich wieder verwandelt fühlt. Nun möchte er, der erst nicht schnell genug abreisen konnte, um jeden Preis wieder bleiben. Er möchte nur im Dienste der Prinzessin leben und wär's als Hüter eines ihrer Schlösser. Sie selbst, die steigende Gluth seiner Leidenschaft gewahrend, bittet ihn um Ermäßigung. Er aber stürzt auf sie in selbstvergessener Trunkenheit und preßt sie in seine Arme. Mit dem Schrei: Hinweg! stößt sie ihn von sich. Leonore, Alphons, Antonio treten herzu. Mit letzterem bleibt er allein.

Seine Schuld ist diese Katastrophe. Er aber vermeint nun recht gescheut und praktisch zu sein, wenn er nunmehr nur in den Andern die Henker seines Glücks erblickt. Mit sophistischer Gewandtheit klagt er sie alle an, ihn betrogen zu haben. In der nur einstweiligen Zurückhaltung seines Werkes durch den Fürsten erblickt er sogar die Absicht, ihm das Mittel zum Broterwerb zu nehmen. Eine „Verschwörung" scheint ihm gegen ihn angezettelt. Selbst die Geliebte verschont er nicht. Sie erscheint ihm als eine Armide, welche, ihn zu bethören, die kleinen Künste einer Buhlerin geübt habe. Diese abscheuliche Verdächtigung so

edler Menschen ist eine neue Schuld und mit der Lästerung der Prinzessin hat er das Maaß der Maaßlosigkeit erschöpft.

Er bricht in sich zusammen. Er weiß nicht, wie er sich fassen soll. Antonio, den er haßte, bewährt sich ihm als wahrer Freund, der ihm jetzt im Unglück die Hand reicht und er klammert sich ihm an, wie der Schiffer an den Felsen, an welchem er scheiterte. Dieser Schluß ist Vielen unbefriedigend gewesen. Wie soll man sich, ist gefragt worden, Tasso's Zukunft denken? Allein wenn man aufmerksam gefolgt ist, so ist dieselbe wohl nicht zweifelhaft. Was den Tasso verderbt, ist dasselbe, was ihn erhebt, beseligt. Sein Wesen ist die productive Phantasie und des Herzens Beweglichkeit. In der Dichtung vollbringt er unsterbliche Thaten. Er selbst sagt der Prinzessin von den Gestalten seines Epos:

„Es sind nicht Schatten, die der Wahn erzeugte.
Ich weiß es, sie sind ewig, denn sie sind."

Im Leben aber verkennt er die nothwendigen Schranken. Er möchte Personen und Verhältnisse eben so biegsam, als seine Phantasie in unendlicher Elasticität sie gestaltet. Zwar weiß er, daß zwischen der reinen Innerlichkeit und dem äußeren Leben der Gegensatz existirt, denn er selber sagt:

„Frei will ich sein im Denken und im Dichten,
Im Handeln schränkt genug die Welt uns ein."

Allein dies Wissen hindert nicht, daß er sich gehen lasse und die Schranken, gegen die er anstößt, in unüberwachtem Ungestüm niederrenne. Antonio warnt ihn. Es liege so mancher Abgrund um uns herum:

„Der tiefste aber sei in unserm Herzen,
Und reizend sei es, sich hinabzustürzen."

Er stürzt hinab. Seine Freiheit collidirt mit der Sitte. Er zieht das Schwert gegen Antonio, wo es sich nicht ziemt. Er grollt dem Fürsten, daß er ihn, den Schuldigen, bestraft. Er stößt Leonoren's Anerbieten zurück, ihn nach Florenz mitzunehmen, er beleidigt Alphons durch unhöfliche, ja undankbare Zurückforderung seines Werkes, das er ihm gewidmet und so eben erst überreicht hat, er verletzt die Prinzessin durch zudringlichen Ungestüm. Er ist realistisch geworden, aber nicht, wie

er sollte, sondern verkehrter Weise. Seine von dem Affect unterjochte Phantasie ist willig genug, die herrlichsten Menschen ihm zu Zerrbildern zu entstellen. Mit der empörten Anklage aller Andern endet er. Doch mit dieser Niedrigkeit, die er, zur Klarheit erwacht, nach Antonio's Spruch sich kaum je selbst wird verzeihen können, tritt für ihn der Wendepunct ein.

Hindurchgegangen durch das Extrem seines eigentlichen Wesens kehrt er in sich zurück. Die Ironie, daß das Genie ihn zerrüttet, welches doch seine Macht ist, oder wie man es noch allgemeiner ausgedrückt hat, die Ironie, daß das Schönste, das Herrlichste zugleich das verhängnißvoll Verderbliche ist, hebt sich auf. Der herbe tragische Zug schmilzt in einen elegischen um. Antonio ruft dem Tasso zu, sich zu vergleichen, sich selbst zu erkennen. Sich wieder erfassend weiß Tasso nicht, welchem Andern er sich vergleichen solle mit seinem Geschick, denn, was er leidet, scheint niemals ein anderer gelitten zu haben. So auf sich zurückgeworfen, dringt ihm aus der Tiefe seines Wesens die Selbstgewißheit seines Talents entgegen.

„Denn wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab ihm ein Gott, zu sagen, was er leide."

Sein Talent ist sein Halt. Das Unglück seines Lebens ist entschieden. Er selbst hat sein Glück vernichtet. Allein was die Musen ihm einmal bei der Geburt verliehen haben, die Unerschöpflichkeit der genialen Production, ist ihm geblieben. Sie ist der Athemzug seines Lebens, der nur mit ihm selbst verschwindet. Wie es dem historischen Tasso ergangen, kommt hierbei weniger in Betracht, als das Recht des Dichters, da, wo nicht der ganze Mensch in die Vernichtung stürzt, die Wiederherstellung der Persönlichkeit zu retten, wenn gleich das Glück derselben ein für allemal zertrümmert ist. Mit ungemeiner psychologischer Wahrheit hat Göthe durch das ganze Drama hin die Macht der Phantasie in Tasso uns veranschaulicht, indem derselbe jeden Schein begierig ergreift und mit geschäftiger Hast so ausdichtet, daß in der Lebendigkeit dieses selbstgeschaffenen Details dem Dichter die eigene Fiction die Farbe der Realität empfängt. Als er z. B. der Prinzessin sagt, daß er nach Rom wolle, wandert er in Gedanken gleich noch weiter nach Neapel, nach Salerno, die Schwester

zu besuchen, malt aus, wie er als Pilgrim verkleidet kommen werde, sieht die Kinder auf der Straße ihm entgegenhüpfen u. s. w. Durch dies sich Verlieren des Dichters in's Dichten hat Göthe erreicht, daß wir nicht blos von ihm als einen großen Poeten erzählen hören, ihn sein Werk nicht blos todt übergeben sehen, sondern daß er sich uns lebendig als Dichter in poetischer Action darstellt und uns selbst bezaubert. Und so ist es auch ganz richtig, daß derselbe Tasso, der im Leben solche Mißgriffe macht, doch zugleich die tiefsten Blicke in das Herz der Menschen, in das Getriebe der Welt thue und von den weisesten Sentenzen überströme, denn als Dichter ist ihm nichts verborgen und offenbart der Gott ihm Alles.

Ich habe mich für die allgemeine Auffassung der Gegensätze unseres Drama's des Ausdrucks Idealismus und Realismus bedient. Ich weiß wohl, welche Mißverständlichkeit diesen Wörtern anhängen kann, allein ich halte sie hier in der That für die passendsten. Man hat im Tasso den Gegensatz des Dichter- und des Hoflebens gefunden, allein wenn es auch schon mit dem Dichterleben seine Richtigkeit hat, so ist doch das Hofleben hier so wenig im Contrast zu ihm, daß es eher selbst als ein poetisches Moment erscheint. Tasso selbst entwickelt die Einwirkung, welche das Ritterthum mit seinen Spielen und die feinere Geselligkeit auf ihn gehabt, im Gespräch mit der Prinzessin. Oder man hat den Gegensatz des Talentes und des Charakters darin finden wollen. Wenn es nun wieder richtig ist, daß wir das Talent in seinen Stärken und in den aus diesen selbst entspringenden Schwächen geschildert finden, und Tasso selber meint, Antonio beneide ihm, was nicht Fleiß und Beharrlichkeit ersetzen können, wenn die Götter es einmal versagt haben, so tritt doch in Antonio das, was man Charakter nennen muß, keineswegs als Contrast hervor, denn den Charakter müßten wir in Thaten sich entfalten sehen. Das ist aber nicht der Fall. Antonio zeigt sich als ein gewandter, sich möglichst selbst beherrschender Mann von großer staatsmännischer Bedeutung, allein wir lernen ihn fast nur reflectirend kennen. Von seinem Handeln am Vatican erzählt er nur. Sollten wir Antonio als Charakter par excellence uns denken, so müßte er gegen Tasso

handeln; das thut er aber nicht; vielmehr gesteht er zu, sich auch übereilt zu haben und neigt sich seinem Gegner allmälig so weit zu, daß er für ihn handelt, ja zuletzt, weil er psychologisch ihn versteht, in seiner eigenen Seele ihn wieder Anker werfen läßt. Endlich hat man in dem Drama die Tendenz erkennen wollen, die Gleichberechtigung der verschiedensten Individualitäten zu veranschaulichen. Auch hieran ist etwas Wahres, allein dieser allgemeine Satz ist näher zu bestimmen. Dies hat man gefühlt und Gemüth und Verstand als das Wesen von Tasso und Antonio angegeben. Beide sollen vereint den wahren Menschen ausmachen. Allein der so bestimmte Gegensatz ist zu eng gefaßt, denn keineswegs ist Tasso ganz unverständig, noch Antonio ganz gemüthlos; nur die Leidenschaft Tasso's verirrt seinen Verstand und nur die Empfindlichkeit des Ehrgeizes, den er eingesteht, läßt Antonio anfänglich nicht so wohlwollend und hingebend erscheinen, als er im Grunde es ist. Daher, glaube ich, muß man den Gegensatz des Drama's allgemeiner als Idealismus und Realismus aussprechen. Daß, wie Lewitz meint, nur das Hofleben im Tasso geschildert sei, ist ein Irrthum desselben, den Hiecke am angeführten Ort widerlegt hat.

Die Oekonomie des Gedichts ist durch den Gegensatz höchst einfach, indem es sich in zwei Gruppen theilt, die um Einen Mittelpunct sich bewegen. Die eine dieser Gruppen ist die Prinzessin und Tasso, die andere Leonore und Antonio. Die Mitte ist der Fürst selber, der zugleich die Rolle der allgemeinen Weisheit des Chores übernehmen muß. Die Prinzessin und Tasso sind die idealistische Gruppe. Die Prinzessin bleibt jedoch rein. Ihre Schuld ist nur ihre Liebe. Tasso wird schuldig, indem er, statt Dichter zu bleiben, sich ins Handeln wagt. Leonore und Antonio bilden die realistische Gruppe mit ganz analoger Structur. Der Fürst aber ist der allgemeine Gravitationspunct, der gern Alle im heiteren und fruchtbaren Verkehr erhalten möchte und dessen Interesse, Klugheit, Milde doch nicht den Untergang verhindern kann, welchen die zur Maaßlosigkeit ausschreitende Individualität sich selbst bereitet.

Göthe's Operetten und seine Römischen Elegieen.

Tasso als die vorzugsweise Tragödie des Gemüthes entbehrt zur drastischen Wirkung des Mittelpunctes einer eigentlichen Handlung. Wir sehen Zustände vor uns, deren psychologische Wahrheit sich mit der größten Consequenz entfaltet, allein keine große, weitumfassende That fesselt unsere Aufmerksamkeit. Daher ist die Sprache so unendlich ätherisch, um die tiefsten und zartesten Geheimnisse des menschlichen Busens zu enthüllen. Sie ist Musik.

Die metrische Production, zu welcher Göthe in Italien gelangte, bewog ihn, auch seine Operetten, namentlich Claudine von Villa Bella, wieder durchzudichten. Wir haben sie früher schon berührt, denn Claudine entstand schon 1775 und Scherz, List und Rache 1785. Erwin und Elmira, Lila, Jery und Bätely, die Fischerin, waren auch schon früher vor der Italienischen Reise entstanden. Göthe hat sich mit diesen kleinen Dichtungen unendlich viel zu schaffen gemacht. Wir können in einer Beziehung selbst darüber urtheilen, da wir auch die noch halb im Prosadialog gehaltene erste Bearbeitung der Claudine besitzen. Göthe war der seelenvollste Lyriker, der psychologisch folgerichtigste Dramatiker. So sollte man erwarten, daß er für die Oper vorzüglich organisirt gewesen wäre. Und doch hat er nichts Besonderes dafür thun können. Der Grund liegt wohl darin, daß er, als Lyriker, zu viel Gehalt in die Dichtung brachte und dadurch die Composition erschwerte, denn der Musiker will das Wort nur als Unterlage, die er, sofern sie Stoff ist, ganz in die Form des Tones hineinarbeitet, sie ganz darauf gehen läßt. Eine zu große geistige Selbstständigkeit des Textes hindert ihn zu sehr an der Entfaltung seiner Eigenthümlichkeit. Es ist nicht geradezu nothwendig, daß, wie heutzutage die Operntextdichter oft lieben, der Text baarer Unsinn, wenigstens Blödsinn sei, namentlich in den Uebersetzungen, allein zu viel Ideelles darf er nicht haben. Ferner war Göthe als Dramatiker zu sehr der Innerlichkeit zugewendet, welche die retardirenden Motive liebt, die ausgesprochen werden müssen. Dies entspricht wieder nicht dem Begriff der Oper, deren Handlung einfach und

dem Auge klar, deren Contraste schlagend sein müssen, damit das weiche Element des Tones, die Klarheit des Verständnisses voraussetzend, um so hemmungsloser in seinem Schwung sich wiegen und ausbreiten könne. Die kleinen Singspiele, Jery und Bätely, die Fischerin u. s. f. sind mit ihrer Frische und Anmuth die gelungensten der Göthe'schen Operetten. Wenn das Französische Vaudeville eine acute Situation mit flüchtigem Griffel zeichnet, aus welcher der gehobene Affect als ein sanghaftes Sprechen hervortritt, so hätte Göthe der Schöpfer eines Deutschen Vaudeville mit jenen kleinen Dramen werden können, eines Deutschen, worin der Gesang nicht blos parlando, sondern wirklich lyrisch vorgetragen wäre. Ich kann nicht umhin, hier dankbar des Genusses zu erwähnen, den mir die Art und Weise gegeben hat, mit welcher Tieck diese Göthe'schen Liederspiele, namentlich auch die Lieder selbst, vorzutragen versteht und ich möchte fast glauben, daß diese Manier die Wirkung übertrifft, welche diese arielhaften Gebilde von der Bühne herunter haben. Die größeren Opernversuche Göthe's, wohin auch seine Fortführung der Schikaneder'schen Zauberflöte gehört, sind ohne sonderlichen Erfolg geblieben, wie niedlich und sauber auch Alles in ihnen gefältelt und geglättet sei. Die Musik ist freilich seit jenen Zeiten in ihrer demokratischen Macht unendlich gewachsen. Die Oper ist durch ihre Popularität und den starken Aufschwung, den in ihr der Chor genommen, zu einem viel reicheren Kunstgebilde geworden, als dies im vorigen Jahrhundert der Fall war. Dies ist billig zu erwägen, wenn die große Simplicität der Göthe'schen Singspiele uns nicht gar zu einfach erscheinen soll.

Im Tasso haben wir das Ringen des Idealismus gesehen, seine abstracte Haltung gegen den Realismus aufzugeben. Wir mußten annehmen, daß Tasso einer Zukunft entgegengehe, in welcher ihm sich wiederzugewinnen durch seine Productivität gelingen würde. Die ideale Production ist der ihm adäquate Realismus. Indem dies Bewußtsein in ihm auftaucht, kann er sogar den Antonio warnen, sich nicht für gesichert zu halten, als ob nicht auch ihn der Sturm treffen und seine Stellung erschüttern könne, sofern nämlich der Realismus den Idealismus nicht anerkennen und von ihm abstrahiren wollte. Antonio hat

am Ende des Drama's eine gegen seinen Anfang veränderte Stellung. Er hat sich Tasso mehr und mehr genähert, was eben so viel heißt, als er hat die Schroffheit einer einseitig realistischen Stellung aufgegeben.

Wie aber, werden wir fragen müssen, kommt die Einheit des Idealismus und Realismus als solche bei Göthe zur Erscheinung? Müssen wir nicht erwarten, daß die unendliche Befriedigung, welche ihm Italien für sein Gemüth und seine Bildung gab, auch in einer ausdrücklichen Gestalt bei ihm sich manifestirt haben werde? Allerdings ist dies der Fall und die Römischen Elegieen sind dies harmonische Gleichgewicht des Göthe'schen Geistes, die innigste Durchdringung des nordischen Idealismus mit dem südlichen Realismus, der strebendsten Subjectivität mit der ihrer Tendenz willkommensten, sie am meisten fördernden Objectivität. Sie sind der Triumph des reinsten Schönheitsgefühls. Was Gott, Natur und Schicksal dem Dichter zu gewähren vermochten, das ward ihm einen Augenblick hindurch in Rom zu Theil. Er genoß dort seines höchsten Glücks und erlitt, von ihm zu scheiden gezwungen, den tiefsten Schmerz über des Glückes Vergänglichkeit.

Göthe ist dieser Elegieen halber auf das Härteste angefochten worden, als hätte er mit ihnen aller Sittlichkeit Hohn gesprochen. Die damaligen Pietisten wie die heutigen pflegen, ihn recht mit gutem Gewissen verdammen zu können, vorzugsweise auf diese Elegieen sich zu berufen. Worin denn besteht das Glück, dessen Genuß Göthe in jenen Elegieen feiert? In der Hingebung an die Macht der Schönheit, wie sie nicht nur in den Marmorwerken der Sculptur, nicht nur in den Zaubergestalten der Malerei, sondern auch als Fleisch und Blut ihn erquickte und er an der Lieblichkeit der Formen des wirklichen Lebens Auge und Sinn nicht genugsam ersättigen konnte. Er fühlt mit sehender Hand, er sieht mit fühlendem Auge. Er ist trunken von der Herrlichkeit Gottes, welche in der Schönheit des Weibes sich ihm offenbart. Von den entzückenden Formen des Busens gleitet er den Schwung der Hüften hinab und, während die Geliebte schläft, fingert er auf ihrem Nacken in dichterischem

Stunnen des Hexameters und Pentameters Maaß und ruht mit Wonneblick auf der edlen Bildung ihrer Glieder.

Was ich hier sagte, ist das Stärkste von dem Cultus der Schönheit in den Elegieen. Ich habe nicht gescheuet, es auszusprechen, denn die Oeffentlichkeit ist auch in solchen Dingen eine Probe. Nun frage ich, ist hierin etwas Unkeusches, die Sittlichkeit Kränkendes? Gewiß nicht. Denn die Schönheit ist etwas Göttliches und ihr Genuß nichts Unerlaubtes. Worin liegt denn also der Anstoß, den Göthe gegeben? Ich antworte, eben in seiner Keuschheit. Ja, in seiner Keuschheit. Hätte er, statt mit heiterer Naivetät seine Beseligung auszudrücken, die Schönheit halb verschleiert, hätte er durch solche Halbverhüllung lüsterne Wallungen erregt, durch schlüpfrige Andeutungen geheimen Sinnenbrand angeschürt, die Reize seiner Faustina mit coquetter Berechnung profanirt, o dann würde man ihn als ethisch gerecht erfunden haben. Allein so geradezu uns zu sagen, wie schön die Geliebte sei, in zwei, drei kalten, einsylbigen Wörtern, das tadelt man, darüber empört sich das Leihbibliotheken-Publicum, welches mit Gier ganze Oxhofte des sinnaufstachelnden Giftes verschlingt, das in tausenden von Romanen die Phantasie der Leser mit allen Buhlkünsten der Prostitution inficirt; darüber empört sich das Theaterpublicum, welches die üppigsten und nervenkitzelndsten Attitüden des heutigen Ballets mit rauschendem Beifall belohnt. Fragen wir in den Leihbibliotheken nach, welche Bücher statt mit einem Goldschnitt vom vielen Lesen mit einer gelblichen Kruste der Blattränder ausgezeichnet sind, so daß man erschrickt, wie eine gebildete, sittige Dame solchen Schmuz in die Hand nehmen könne, fragen wir nach, ob diese Bücher nicht zur Gattung der sinnverwirrendsten Romane gehören? Haben wir nicht erlebt, daß in den Mystères de Paris die Qual, mit welcher der den Weltrichter im Kleinen spielende Rodolphe den Advocaten Ferrand bestraft, als er ihm die schöne Elsasserin in das Haus schickt, den Enthusiasmus der Leser auf's Höchste steigerte? Und diese polizeigerechte Prüderie wagt es, Göthe wegen seiner Römischen Elegieen als unmoralisch zu verurtheilen? Diese Verurtheilung ist selbst eine Frechheit.

Die Römischen Elegieen gehören allerdings der Bewegung

an, welche wir mit einem auch sehr mißverstandenem Ausdruck Emancipation des Fleisches nennen. Das Mittelalter hatte die Natur noch verkannt. Sein extremer Spiritualismus hatte im Sinnlichen zugleich das Sündliche erblickt. Die Schönheit war ihm als eine diabolische Verführung verdächtig geworden. Aus dieser dem Begriff der Natur wie des Geistes widersprechenden Herabwürdigung, welche durch die Mißhandlung des Leibes den Geist von seiner Selbstsüchtigkeit zu emancipiren unternahm, mußte die Natur befreiet werden. Nicht der Natur als solcher haben wir uns zu schämen: Sie ist Gottes Werk. Unserer Unlauterkeit, welche die Natur befleckt, haben wir uns zu schämen. Indem Göthe mit völlig antikem Sinne der Schönheit des Weibes offen huldigte, traf er damit die versteckte Unreinheit, welche die unverhüllte Schönheit der Natur zu ertragen nicht die Kraft hat. Dies böse Gewissen ist zwar gegen die sich als sittlich verstellende Frivolität tolerant, die nackte Keuschheit aber treibt es in die Flucht. Als Göthe aus Italien zurückkehrte, konnte er die Wirkungen beobachten, welche Heinse's Ardinghello angerichtet hatte. Er war außer sich darüber. Denn so vortrefflich Heinse im Auffassen von Kunstwerken ist, so wenig hat er die Natur geistig überwunden. Vergleichen wir z. B. die Orgie im Ardinghello oder die Nachtscene, in welcher er die Ueberraschung der schlummernden Lucinde ausmalt, mit unseren Elegieen, um recht inne zu werden, wie reinigend diese auf unser Gemüth wirken, indem sie alle gemeine Sinnlichkeit darin ausbrennen, während Heinse die Brandfackel der Begier in unser Herz wirft. Die Römischen Elegieen aber als Beschreibungen von Göthe's Privatleben in Italien zu nehmen, Memoiren seiner erotischen Begegnisse darin zu erblicken, dazu haben wir zunächst gar kein Recht; um so weniger, als der Dichter in seinen Annalen 1790 andeutet, daß sein Verhältniß zur Vulpius, mit welcher er anfänglich in einer halben, endlich in einer ganzen Ehe lebte, ihm den Muth zur Ausarbeitung dieser Gedichte gegeben habe, die nach ihm selber in einer andern, als der antiken Form, unerträglich sein würden.

In der Form schließt Göthe den alten Elegikern, dem Tibullus, Ovidius, Propertius, sich mit höchster Vollendung an.

Er hatte mit seiner Bildung den Moment erreicht, worin das Antike culminirte und in seinen Armen, wie einst dem Pygmalion, die göttliche Schönheit zu blühendem Leben erwarmte. Nie ist er wieder so glücklich geworden, als er in Rom es war. Hätte Heine schon gelebt gehabt, Göthe würde, von Italien nach dem nebligen Norden und seinen Meinungskämpfen zurückkehrend, gewiß mit ihm ausgerufen haben:

Schöner Süden, wie verehr' ich
Deinen Himmel, deine Götter,
Seit ich dieses Menschenkehricht
Wiederschau' und dieses Wetter!

Ich habe zu zeigen versucht, daß Göthe's Römische Elegieen in wahrhaft keuschem Sinne gedichtet sind. Diese Keuschheit zeigt sich vorzüglich in der Sorge um die Geliebte, welche durch die Elegieen hindurchgeht. Es ist eine verstohlene Liebe, nicht etwa eine erkaufte. Das Mädchen erscheint in der Mitte ihrer Verwandten. Zwar ist sie eine Waise, allein der Oheim hat sie in seinen Schutz genommen. Der Dichter tröstet sie, daß sie, ihm so rasch sich ergeben zu haben, frech erscheinen könnte. Er ist vorsichtig, ihrem Ruf nicht zu schaden, den sie gegen schnöde Verlockung der Roth- und Violettstrümpfe so tapfer sich bewahrt hat. Die Liebe ist es also, welche die sinnliche Hingebung weihet und rechtfertigt.

Das reizende Spiel dieser süßen Gegenwart hat, wie aller Genuß, in seiner Vergänglichkeit seine wehmüthige Seite. Diese Wehmuth aber spiegelt sich in den Elegieen in dem Hintergrunde Rom's, denn Rom, diese Völkerniobe, wie Byron sie nannte, ist selbst eine Elegie. All seine Größe ist eine vergangene. Mit der Kuppel der Peterskirche hat es den Schlußstein seiner Geschichte sich selbst zum Monument gesetzt. Seit dieser Zeit hat es keine That vollbracht. Es vegetirt. Aber seine Vergangenheit, in der es zweimal, im Cäsar und im Papst, die gebildete Welt beherrschte, stellt sich in den riesenhaften Trümmern dar, welche das Moos und der Epheu übergrünt. Das Bewußtsein des Dichters um die Größe Roms durchdringt mit ernstem Ton die Schilderung seines Liebesgenusses, denn ohne die Liebe wäre die Welt nicht die Welt, wäre Rom nicht Rom. Er sagt sich, daß, wo

er nun lebt und liebt, die Triumvirn geherrscht haben, daß hier einst Cäsar gelebt hat. Das Panorama der schönen Natur wie der malerischen Ruinen umgibt uns überall als würdige Staffage. Als Göthe scheiden mußte, war der herrlichste Mondschein. Einsam wanderte er noch einmal durch die gewaltige Stadt, die ihn vom ersten Eintritt an so wunderbar beruhigt und allmälig immer deutlicher über seinen wahren Beruf aufgeklärt hatte. Da fiel ihm unwillkürlich die ähnliche Situation Ovids ein, als derselbe Rom meiden mußte und die wehmüthige Erinnerung mit den Worten einleitete:

Cum subit illius tristissima noctis imago,
Quae mihi supremum tempus in Urbe fuit.

Göthe's Reiseschilderungen, die er aus Italien in seinen Briefen an Herder und Andere machte, sind in ihrer Einfachheit vortrefflich. Das Einfache scheint uns oft so leicht zu sein, eben weil es das Vollkommene selber ist. Allein dies ist nur ein Schein. Göthe's rasch nach dem lebendigen Eindruck des Momentes hingeworfenen Berichte sind das Resultat einer reifen Vorbildung, welche vieljährige Studien auf diese Empfängniß ausrüsteten. Die Solidität der Beobachtungen leuchtet aus jedem Wort hervor. Da ist nichts auf den Effect Berechnetes, nichts, um uns für eine im Voraus beliebte Ansicht zu stimmen. Selbst die Natur wird nicht blos im Fluge mit malerischem Blick gestreift, sondern es wird mit Gründlichkeit auch die Beschaffenheit der Bodenlage und Bodenform angegeben, wodurch die auf ihnen bestandene Pflanzenwelt und Architektur um so verständlicher werden. 1785 machten du Paty's Briefe aus Italien in der Französischen Literatur großes Aufsehen. Man vergleiche sie mit den Göthe'schen, so wird man finden, wie bei diesen die natürlichste, ungesuchteste Darstellung durch ihre naive Sachlichkeit einen viel nachhaltigeren Eindruck hinterläßt, als die aufgeschminkte Zierlichkeit des Franzosen, welche sich uns mit dem Bewußtsein präsentirt, eine reiche und geschmackvolle Toilette gemacht zu haben. Göthe war einer der ersten Reisenden, der sich auch um das Volk, um den Menschen in Italien kümmerte und nicht bei der Philologie oder Kunst stehen blieb. Nach so zahllosen Reisebeschreibungen aus Italien, zu denen besonders jeder Deutsche, der ein-

mal jenseits der Alpen gewesen, sich für verpflichtet zu halten scheint, können wir doch die Göthe'sche mit ihrer Natürlichkeit, mit ihrem Entdeckungseifer, mit ihrem sachlichen Sinn und mit ihrer ungenirten Ursprünglichkeit des Ausdrucks noch immer von Neuem genießen. Er ließ eben ohne Vorurtheil Alles auf sich wirken und gab sich dann von der Wirkung eine einfache Rechenschaft. So hat er den Carneval als ein Fest beschrieben, welches das Volk sich selbst gibt. Diese schlichte Beschreibung, die den ganzen Tagesverlauf der tumultuarischen Festlichkeit nach seinen Hauptmomenten und Hauptträgern getreulich zurückspiegelt, ist für ähnliche Darstellungen mustergiltig geworden, weil sie völlig objectiv gehalten ist und dadurch wieder die Kraft eines poetischen Products erreicht. Dabei blieb Göthe in all' seinem Enthusiasmus zugleich von aller falschen Transcendenz frei, mit welcher die romantische Schule Italien später verhimmelte. Den Carneval z. B. beschrieb er fast widerwillig, weil er in dem Gelärm und Gethue keine wahre Herzensfreude entdecken konnte und erst durch die Zeichnungen der Masken, die er hatte anfertigen lassen, Lust zur Beschreibung bekam. Der Katholicismus muthete ihn als ein modernes Heidenthum an und die „protestantische Erbsünde" regte sich in ihm, als er bei einem der größten Feste auch den Papst statt reden zu hören, sich nur wie einen gemeinen Pfaffen gebaren und hin und her bewegen sah. Will man genauer erkennen, wie unparteiisch er über die Zustände in Italien urtheilte, so muß man seine Venetianischen Epigramme von 1790 vergleichen, worin er auch die demokratische Seite der Revolution am Freiesten betrachtet.

Zwischen Deutschland und Italien muß ein tieferer Zusammenhang angenommen werden. Erst haben die Römer Züge nach Deutschland, dann haben die Deutschen Züge nach Italien gemacht. Die Römer haben die größten Deutschen Städte am Rhein, an der Donau, am Lech und Main angelegt. Dann sind die Deutschen über Rom hergefallen, bis dies sich wiederum durch die Macht des Geistes zur Herrschaft über ganz Europa erhob. Als die Reformation dieselbe stürzte, waren es wieder die Deutschen, welche sich der Herrschaft Italiens bemächtigten. Die Spanier, die Franzosen, zuletzt noch wieder durch die Besetzung

Ancona's, später auch Roms, haben es auch versucht, warum gelingt es ihnen aber nicht, bleibenden Fuß zu fassen, warum nur den Deutschen? Die Wandernatur des Deutschen erklärt wohl etwas, doch nicht Alles. Die Sehnsucht nach einem schöneren Himmel, das Bedürfniß, die Kunst nach ihren Originalen zu studiren, erklärt Vieles, aber doch nicht Alles. Hier ist noch ein providentielles Verhältniß vorauszusetzen. Gegenwärtig ist Italien geistig versumpft. Die Massen sind durch den Druck einer mechanischen Politik, vornämlich aber durch einen monströsen Aberglauben niedergehalten und atomisirt. Der Blitz des Deutschen Idealismus wird und muß in diese Massen schlagen, sie von Innen aus wieder zu beleben und einer neuen, schöneren Zukunft entgegenzuführen. Göthe hat auch diesen Zug der Gewalt des Deutschen Fremdlings in seine Elegieen aufgenommen und spricht scherzend von den Barbaren, der Römischen Busen und Leib beherrscht.

Als er im Innersten ersättigt aus Italien zurückkam, sollte er nicht behaglich seiner Wiedergeburt sich freuen, sondern die Französische Revolution sollte ihm scheinbar recht in die Queere kommen und den Widersträubenden gewaltsam in neue Bahnen fortreißen. Wenn man sich einen Göthe zurechtmacht, wie er hätte sein sollen, wenn man ihn bis zu dieser Reise nach Italien hin gleichsam patentirt hat, so kann man bedauern, daß er das Maximum von Glück genoß, zu welchem Gott, Natur und Schicksal ihn befähigten, so kann man ihn anklagen, die Französische Revolution nicht so verstanden zu haben, wie er sie nach dem Besserwissen der Deutschen Professoren und Radicalen hätte verstehen sollen, um nach ihrem Sinn ein wirklich großer Mann zu sein. Göthe entdeckte erst allmälig, worin das Wesen der Französischen Revolution liege. Anfangs nahm er sie politisch, bis er später ihren socialen Kern erkannte. Die Französische Revolution war allerdings die Radicalcur, zu welcher sich die Nation nach Erschöpfung aller Palliativcuren gezwungen sah. Für den Einzelnen begriff Göthe die mögliche Nothwendigkeit solcher Curen sehr wohl, welche eintreten müssen, wenn man einsieht, daß ein Aendern und Bessern nur des Besondern den Zustand des Ganzen, statt ihn zu fördern, lediglich in immer größere Verwirrung

und Auflösung stürze. War seine, wie er selbst sagt, gleichsam unterirdische Reise nach Rom etwas Anderes, als eine Radicalcur? War er nicht so von Ungeduld beflügelt, daß er in Florenz nur drei Stunden blieb und nicht eher mit Freiheit, Sicherheit aufzuathmen wagte, als bis er durch die **Porta del popolo** in die ewige Roma eingefahren war? Daß nun die Franzosen in einem ähnlichen Fall sich befänden, in einen blutigen Hades niedersteigen zu müssen, wenn sie zu neuem Leben auferstehn und aus der furchtbarsten Entzweiung zur Versöhnung mit sich gelangen wollten, das begriff er erst allmälig. Anfangs verhielt er sich zu dem ungeheuren Phänomen mehr satirisch, bis er wahrnahm, daß das freie, seiner absoluten Rechte bis zur Verachtung des Todes inne gewordene Selbstbewußtsein das neue Princip sei, welches aus dem Zerbrechen der politischen Formen als die innere Revolution Frankreichs nicht nur, sondern Europa's hervortrete. Von da ab versuchte er selbst, dies Princip in seinen positiven Entwickelungen darzustellen. Er ging von der dramatischen Form zur epischen über, um, nachdem er schon die Sonnenhöhe seines Lebens erreicht hatte, noch einen neuen Adlerflug zu beginnen.

Göthe's Komik, die Vögel und der Großkophta.

In den Dichtungen, welche die Französische Revolution Göthe abnöthigte, trat anfänglich auch seine Komik wieder hervor. Die Komik eines Dichters ist dem Wesen nach mit der Tragik desselben Eines, wie schon im Platonischen Symposion auseinandergesetzt worden. Göthe's Tragik war auf die Schilderung des Gemüths und Charakters hingerichtet. Die Katastrophen wurzelten bei ihm in den Conflicten der Gefühle und Gesinnungen und erschienen daher weniger theatralisch; die aus ihnen fließenden Handlungen erschienen in secundärer Haltung. Die Komik kann sich nun ihrer Natur nach weniger in die Innerlichkeit vertiefen. Sie muß geneigter sein, die Gegensätze des Verstandes hervortreten zu lassen, sei es in der Intrigue, sei es

in einer phantastischen Auflösung, welche letztere wir gewöhnlich die Aristophanische Komödie zu nennen pflegen. Diese letztere müßte Göthe'n eigentlich zugesagt haben, allein er hatte nicht genug Humor dazu; für das Intriguenstück aber störte ihn seine Neigung zur feineren psychologischen Motivirung, zur gründlicheren Charakteristik, wodurch er die Entwicklung der Handlung zu sehr retardirte. Daher gelangen ihm auf dem Gebiete des Komischen die kleinen Lust- und Singspiele noch am Besten, wie besonders Scherz, List und Rache, allein weder das eigentliche Lustspiel, noch die Komödie, die auch sehr gut Oper werden kann. Eine einzelne komische Situation, die sich im Element des heiteren Scherzes artig und lieblich entfaltet, wie in den Singspielen, in der Wette, in den ungleichen Hausgenossen, war hier sein Feld.

Die im erhabensten Sinn komödische Seite der Revolution wußte er nie aufzufassen, woraus jedoch nicht folgt, ihn deshalb so herunterzusetzen, als gegenwärtig bei den Literarhistorikern und den Radicalen des Liberalismus schon zur stereotypen Unsitte geworden ist. Man spricht über den Groskophta, über den Bürgergeneral u. s. w. als über ganz unbedeutende, ja in Betreff ihrer Tendenz fast verächtliche Werke, mit denen Göthe nur seine Unfähigkeit, das Wahre und Große der Revolution zu würdigen, documentirt habe. Diese Grämlichkeit, ihn wie einen Schulbuben anzulassen, der sein Pensum Revolutionsgeschichte nicht recht gelernt habe, halte ich für das Symptom einer sehr kränklichen Gereiztheit, gegen welche Göthe's Selbstständigkeit des Urtheils in Betreff der Französischen Revolution und die Allmäligkeit, mit welcher er von ihren politischen Außenwerken zu ihrem socialen Innern vordrang, unstreitig vorzuziehen sind. Es beweist eine viel größere Stärke der Individualität, daß er sich gegen das kolossale Phänomen so lange wehrte, als wenn er sofort in den Taumel sich hätte hineinreißen lassen, um hinterher die enthusiastische Fraternisirung wieder abzulehnen. Nur wenn man die Producte dieser Epoche in ihrem Zusammenhang begreift, kann man gegen ihn gerecht sein. Das aphoristische Hervorheben des einen oder andern Werks mit einem lobenden oder tadelnden Prädicat verleihet keine wahre Einsicht. Man muß es Karl Grün zugestehen,

daß er in seinem früher erwähnten Werke für diese auf die Revolution bezüglichen Dichtungen wenigstens dadurch einen richtigeren Blick eröffnete, daß er bemerklich machte, wie sie sich sämmtlich um den Begriff des Eigenthums und, setzen wir hinzu, um den durch dasselbe vermittelten Begriff des Standesrechtes drehen. Diebstahl, Betrug, Beraubung, Proceß, Auswanderung sind die Achse, um welche die Handlung sich bewegt.

Nach unserer früheren Auseinandersetzung lassen sich in dieser politischen Sphäre folgende Momente unterscheiden: 1. eine Gruppe von Werken, welche einzelne Seiten der Revolution mit polemischer Tendenz zum Inhalt haben; 2. die affirmative Begründung der Ehe auf den Trümmern der Geschichte als Neubeginn des Lebens in Hermann und Dorothea; 3. die Entwickelung des Umsturzes aller Standesverhältnisse und Besitztitel durch die Kämpfe der politischen Parteien und der Uebergang von der formalen Politik zum socialen Idealismus in Eugenie.

Die erste Gruppe enthält die Vögel, den Großkophta, Megaprazon und seine Söhne, den Bürgergeneral, die Aufgeregten, den Reinecke Fuchs und die Erzählungen der Ausgewanderten. Ueber die letzteren hat man sich von manchen Seiten her besonders nicht genug verwundern können, wie Göthe in der damaligen Zeit zu solchen Darstellungen die Ruhe habe finden können, wie es ihm möglich gewesen sei, an ihnen und am Reinecke Fuchs sogar während des Bombardements von Mainz zu schreiben. O über die Philister, die sich aus ihrer Engbrüstigkeit nicht zur Ahnung der ganz andern Oekonomie erheben können, welche in der Seele eines großen Menschen waltet. Als wenn in einer solchen die Gegensätze nicht viel schroffer und die Ausgleichungen daher viel energischer wären! Als wenn nicht Boccaccio seinen Decamerone auch mitten unter den Verwüstungen der Pest geschrieben hätte! Jene Erzählungen sollten der Form nach ein Decamerone werden. Sie sind nur bis zu dem Mährchen von der Schlange gediehen. Vielleicht brachen sie hier nicht ganz ohne Grund ab, denn die Schlange, die sich opfert, soll wohl ein Symbol der aus der Anarchie des Kampfes hervorgehenden Weltverjüngung sein.

Ich rechne die Vögel der Tendenz nach zu der politischen Gruppe, wiewohl sie bereits 1780 geschrieben wurden. Konnte nicht eine noch unverstandene Ahnung der Zukunft des Dichters Seele, wie der Schatten einer Wolke, überfliegen? Der Auffassung der Sache wie dem Ton nach treffen wir hier schon ganz dieselbe scherzhafte Ironie, wie später. Von der großartigen Phantastik des Aristophanes ist jedoch bei Göthe nichts zu finden; die Idee des Ganzen dagegen, die Usurpation der Rechte und des Eigenthums, tritt in seiner kecken Situationszeichnung und in dem lebhaften Dialog Hoffeguts und Treufreunds mit den Vögeln für den Verstand um so deutlicher hervor. Die Menschen stellen den Vögeln ungerecht nach, während sie dieselben als ihnen übergeordnete Wesen zu verehren hätten; die Götter maaßen sich die Herrschaft über Menschen und Vögel an, während auch sie die Vögel, die vor ihnen gewesen, als höhere Wesen anerkennen sollten. Den Vögeln, nicht den Göttern, gebühren die süßen, nährenden Düfte, welche von den Opfern der Menschen emporsteigen. Die Götter sind also nach der Theologie und Politik Hoffeguts und Treufreunds Usurpatoren, welche die Vögel aus ihrem rechtmäßigen Besitz verdrängt haben. Die nach einem Schlaraffenleben lüsternen Vagabonden Hoffegut und Treufreund haben den Vögeln freilich erst sagen müssen, daß sie die Götter der Welt sind. Sie selbst wären aus sich nicht zu ihrem wahren Begriff gelangt, allein nun gehen sie auch schnell daran, zwischen Himmel und Erde ein Mittelreich zu organisiren, Schildwachen auszustellen und allen Verkehr zwischen Menschen und Göttern zu unterbrechen, damit nur, was sie erlauben oder befehlen, geschehen könne. Die hochkomische Idee der Vögel ist, daß die Usurpation, die der flüchtigsten Laune zweier bankerutten Subjecte als Einfall angehört, sich aus der Klemme zu ziehen, als das ewige Recht, und das ewige Recht der Götter und Menschen als eine tückische Usurpation geschildert wird.

1789 schrieb Göthe den Großkophta, worin die Usurpation des Eigenthums und die der Rechte der Religion durch Diebstahl und freche Mystification den der Geschichte getreu entlehnten ernsten Gegenstand ausmachte. Die berüchtigte Halsbandgeschichte lieferte Göthe den Stoff, an dem er wenig

verändert. [Thomas Carlyle hat die Geschichte Cagliostro's und des Diamantendiebstahls zum Gegenstand einer eben so gründlichen als in der Form interessanten Darstellung gemacht, die nun auch durch Kretzschmar im ersten Band der von ihm auserwählten Schriften Carlyle's in's Deutsche übersetzt ist.] Der Domherr ist der Herzog Rohan, Bischof von Straßburg und Großalmosenier Frankreichs, der durch seine Neigung zur Königin Marie Antoinette der verschmitzten Pseudogräfin Lamothe die Gelegenheit gab, einen der kühnsten und raffinirtesten Diebsstreiche auszuführen. Sie bildete ihm ein, im Geheimen viel bei der Königin zu gelten. Sie machte ihn glauben, daß die Königin gern ein Halsband, welches anderthalb Millionen Francs kosten sollte, kaufen würde, wenn sie nur das Geld dazu hätte. Sie bewog ihn, es zu kaufen und ihr unter der Bedingung zu übergeben, daß ihm das Geld in gewissen Raten aus der Chatoulle der Königin zurückgezahlt werden solle. Sie wußte durch eine Demoiselle Oliva ihn zu täuschen, welche im bosquet de la Reine zu Versailles die Königin, mit deren Gestalt sie Aehnlichkeit hatte, nachahmte und ihm eine Rose schenkte. Ihren Mann sandte sie mit den kostbaren Juwelen nach England, sie aus dem Schmuck zu brechen und zu verkaufen. So kam sie zu großem Reichthum und machte ein glänzendes Aufsehen, bis der Betrug entdeckt ward. In denselben war Cagliostro, der gerade in Paris anwesend war, durch seine unglückselige Kunst, die Handschriften Anderer täuschend genau nachzuahmen, verflochten, wurde auch des Landes verwiesen und ging ebenfalls nach England, von wo er sich in Schriften gegen seine Verurtheilung zu vertheidigen suchte. Alle diese Umstände finden sich bei Göthe benutzt, nur mit der Wendung, sie so viel als möglich aus ihrer Gemeinheit in höhere Motive hinaufzuheben. Für Cagliostro hatte er in Italien ein lebhaftes Interesse gefaßt und in Palermo sogar seinetwegen, genaue Nachrichten über seine Familie einzuziehen, sich eine Mystification erlaubt, wie er dies in seinen Briefen erzählt. Insofern ist nun der Großkophta, wie Cagliostro sich selbst als mysteriösen Wundermenschen nannte, ein vollkommen historisches Drama, welches uns die grenzenlose Corruption des Französischen Hofes zeigt. In Betreff der Lebhaftigkeit der Handlung, der trefflichen

Zeichnung der Charaktere und der Bühnengerechtigkeit ist es ausgezeichnet. Göthe hatte es erst als Oper, dann als Lustspiel bearbeiten wollen, bis es ein Schauspiel ward. Ich gestehe, daß ich Forsters Urtheil darüber, das noch jetzt von den Literarhistorikern mit Triumph wiederholt wird und ihre Schadenfreude verräth, Göthe doch auch, da sie ihn so oft loben müssen, einmal recht heruntersetzen zu können, daß, sage ich, ich dem Urtheil Forsters nicht beitreten kann, der nämlich nicht wußte, was er aus dem Stück machen solle und der daher meinte, Göthe habe mit demselben das Publicum zum Besten haben wollen. Auch den Dialog fand er in seinem trockenen, hochadligen Ton unausstehlich. Mein Gott, in welchem Ton sollte denn der trockene, hohe Adel der damaligen Zeit reden, als in diesem, seinem Ton? Ich selbst habe in der Einleitung gesagt, daß der Großkophta zu den Mittelmäßigkeiten gehöre, die es nämlich sind im Verhältniß zu Göthe's Genie. Das berechtigt aber noch nicht, dies Drama sofort als eine Nullität überhaupt zu betrachten, denn was für Göthe mittelmäßig genannt werden muß, kann für andere Leute noch sehr genial sein. Forster hatte vielleicht wieder ein der Iphigenie oder dem Egmont ähnliches Drama erwartet und siehe, nun war Göthe im Großkophta wieder ein so ganz anderer, so neu, daß er kaum wieder zu erkennen schien. Schiller, dem in der Iphigenie und im Tasso zu viel moralisirende Reflexion und zu wenig Handlung enthalten schien, war desto mehr mit dem Stück zufrieden und Göthe, wie wir aus seiner eigenen Aeußerung im zweiten Theil von Eckermann vernehmen, legte auf den Stoff wie auf seine Ausführung gerade von Seiten der Kunst einen großen Werth. Daß aber das Stück, obwohl es theatralisch genommen vor andern Göthe'schen Dramen unleugbare Vorzüge hat, doch auf der Bühne kein Glück machte, liegt unstreitig, wie bei den Mitschuldigen und den Geschwistern, in der sittlichen und zugleich subtilen Unreinheit seiner Handlung, die viele dem gewöhnlichen Bewußtsein völlig fremde Voraussetzungen macht. Dazu fehlt nun ein starker Charakter, wie Carlos im Clavigo, denn Graf Rostro ist wohl ein aus Berechnung verwegener, aber kein in sich fester Charakter, der dem Ganzen einen Halt gäbe.

Im Großkophta sind zwei Elemente mit einander verbunden, das Element der ethischen, höfischen Corruption, an dessen Spitze die Marquise steht, und das Element der thaumaturgischen Mystification, dessen Repräsentant Cagliostro ist. Der Domherr und der Ritter stehen zwischen beiden als die in ihrer Liebe und in ihrem religiösen Streben reinen Naturen da, die beide unglücklich werden, weil sie sich mit der Lüge eingelassen haben und von ihrer Illusion geblendet sind. Die Nichte ist zwar auch durch den Marquis und seine Frau mehr verführt, als daß in ihr etwas eigentlich Böses wäre, allein sie ist doch schuldig geworden. Sie ist gegen den Marquis schon sehr zur unerlaubten Nachgiebigkeit geneigt, hat an der Mystification, mit welcher Cagliostro den Domherrn betrügt, selbstbewußten Antheil genommen und ist so noch unglücklicher, während der Domherr, wie edel er sei, als der Getäuschte, mehr ins Komische, der Ritter, der die Verhaftung der Nichte veranlaßt, bevor er den eigentlichen Hergang kennt, mehr ins Tragische fällt.

Bedenken wir, aus wie frischer fast gleichzeitiger Gegenwart heraus das Stück geschrieben ist, so müssen wir Göthe's poetische Kraft billig bewundern. Meisterhaft ist die Virtuosität dargestellt, mit welcher Cagliostro durch ein Gemisch von Absurdität und Priesterweisheit, von freundlicher Hingebung und befehlerischem Wesen, seine Anhänger in Abhängigkeit von sich zu erhalten wußte. Wie psychologisch tief ist die Scene, wo er im Gespräch mit der Marquise und ihrer Nichte plötzlich in Starrsucht verfällt, weil seine Seele angeblich den Körper verläßt, einem Freunde in Amerika, der in der Noth ihn angerufen, zu Hülfe zu eilen. Nach einigen Minuten der Abwesenheit scheint er zurückzukommen und wieder Besitz von dem Körper zu nehmen, der bis dahin leichnamartig auf dem Stuhl gesessen. Wie trefflich ist die imponirende Ueberraschung, als er behauptet, durch die empörende Regel des zweiten Grades: was du willst, daß Andere dir thun, das thue du ihnen nicht; — nur das Herz des Ritters, der vor solcher Lehre erschrickt, haben prüfen zu wollen. Namentlich aber die Scene, in welcher er mit allem Pomp sich selbst als den längst angekündigten Großkophta enthüllt, der schon unter den Aegyptischen Pyramiden vor Jahrtausenden gewandelt sei, der

mit den Indischen Weisen in vertrauter Gemeinschaft gelebt und in verbis, herbis et lapidibus alle Geheimnisse des Lebens erforscht habe. So lange schon ist er unter ihnen, so lange schon erzieht er sie mit höchster Uneigennützigkeit und ihre Blindheit hat doch noch nicht gemerkt, daß er selbst der wahre Meister! Diese Uebergänge vom gewöhnlichen Conversationston zum imperatorischen Pathos lassen selbst diejenigen, die, wie die Marquise und sein Bedienter, ihm in die Karten sehen, momentan wieder zweifelhaft werden, ob sie sich doch nicht irren, ob Graf Rostro doch nicht ein höheres Wesen, welches mit Geistern umgeht und dem geheime Kräfte zu Gebote stehen. Und wie tief läßt Göthe durch die Mystification hindurchschauen, daß sie unmöglich sein würde, wenn nicht der wahre Glaube in den Unglauben und dieser in den Aberglauben übergegangen wäre, nach dem alten Satz, daß, wo die Götter verschwunden sind, die Gespenster erscheinen.

Die ethische Corruption ruft uns die Mitschuldigen zurück, die Mystification die wahrhafte Mystik der Geheimnisse. Die Ausartung der Mystik in die Mystification, mit welcher die Stifter neuer Culte Adepten um sich versammelten und womit sich nur zu häufig die Corruption auch als Prostitution verband, machte damals einen constanten Zug des Lebens aus, den auch Schiller im Geisterseher darzustellen versuchte. Der Mensch wird trotz aller Aufgeklärtheit denn doch nicht die Scheu vor dem Jenseits los, das Bangen vor dem unbekannten Etwas, was nach dem Tode kommen könne, und schon die Maintenon wußte durch Benutzung dieser Scheu den großen Ludwig, den absoluten König, wie ein Thier willkürlich zu lenken, dem man einen Ring durch die Nase gezogen. Dieser Ring war sein Erbeben vor der dunklen Zukunft des Jenseits.

Megaprazon, der Bürgergeneral, die Aufgeregten, Reinecke Fuchs.

Auf den Großkophta folgte 1792 die Reise der Söhne Megaprazon's. Wir haben davon nur den Plan und die Ausführung einiger Capitel übrig, woraus wir so viel entnehmen

können, daß das Ganze ein humoristisch satirischer Roman werden sollte. Schon der Name des Ahnherrn Megaprazon's, Pantagruel, deutet auf die Absicht hin, sich ins Groteske gehen zu lassen, wiewohl die Darstellung dies keineswegs thun sollte, denn sie ist, ohne die Abenteuerlichkeit eines Rabelais und Fischart, von der höchsten Reinlichkeit und Anmuth. Megaprazon's sieben Söhne mit lauter symbolischen Namen von Epistemon an bis auf Eutyches hin haben jeder von der Natur eigenthümliche Fähigkeiten erhalten, die sie in der Fremde versuchen sollen. Der Vater sendet sie mit einem Schiffe aus, die glückseligen Inseln im stillen Ocean wiederzufinden, welche Pantagruel dort einst entdeckt hat, die Insel der Papimanen und Papefiguen, die Insel der Monarchomanen, die Laterneninsel und die Insel vom Orakel der heiligen Flasche. Diese mit Ausnahme der Monarchomanen von Rabelais erfundenen Namen sprechen sofort ihre Bedeutung selbst aus. Als die Brüder der Inseln ansichtig werden, öffnen sie nach des Vaters Geheiß die Verordnungen, die er ihnen mitgegeben, und entdecken zu ihrer großen Ueberraschung, daß er ihnen in einem Fäßchen, worin sie Geld vermutheten, keines mitgegeben und daß er ihnen aufträgt, mit der Ladung, die jeder nach seiner Wahl mitgenommen, und mit seinem Talent sein Glück zu machen, welcher Rath schnell einen jeden beschäftigt und Vorrath und Kräfte mustern läßt. Näheres erfahren wir besonders von der Insel der Monarchomanen, unter welcher ganz unverkennbar Frankreich geschildert ist. Diese Insel war in drei Theile getheilt. Auf dem Vorgebirge war die Residenz, wo der Monarch in einem stadtartigen Palast von riesenhaftem Umfang wohnte. Auf der steilen Küste wohnten die Aristokraten. Die Uferfelsen waren hier mit Terrassen geschmückt, auf welche Maulthiere Dammerde hinaufgeschleppt hatten, Gärten um die Paläste hinzuzaubern. Der dritte Theil der Insel, eine fruchtbare Ebene, war von dem Landvolk bewohnt. Es herrschte hier das weise Gesetz, daß die Bauern zwar billig von den Früchten, die sie baueten, so viel genießen durften, als nothwendig, um leben zu können, daß sie aber nie so viel essen sollten, völlig satt zu sein, denn durch diese Einrichtung blieben sie stets arbeitslustig und bei gutem Appetit. Die Aristokraten

litten dagegen an einem schlechten Magen, hatten jedoch Mittel genug, ihren Gaumen zu reizen und der König that, was er wollte, oder glaubte wenigstens zu thun, was er wollte. Auf dieser Insel nun hatte sich ein Vulkan zwischen der Ebene und der steilen Küste erhoben und das Land durch einen Aschenregen verwüstet; das Vorgebirge aber hatte sich abgetrennt und schwamm, mit der Richtung nach Norden, im Meer umher. Eine Zeitlang war es ganz verschwunden gewesen, dann aber wieder aufgetaucht und hatte sich den übrigen Theilen der Insel wieder genähert. — So viel von den Monarchomanen. Von den übrigen Inseln erfahren wir wenig. Möglich, daß die Flasche Madeira, mit welcher ein fremder Schiffsherr einen wüthenden Streit der Brüder über die Pygmäen und Kraniche schlichtet, indem sie erst trinken und dann in einen tiefen Schlaf sinken, der sie den vorigen Tag fast gänzlich vergessen läßt, möglich, sage ich, daß diese Flasche Madeira schon die heilige Flasche selber. Bei Rabelais spricht das Orakel zum Panurge, der es aufsucht, nur das Wort: Trinke! [Ueber die Reise der Söhne Megaprazon's s. die trefflichen Erläuterungen von H. Düntzer in seinen Studien zu Göthe's Werken S. 1—12.]

Auf die Reise der Söhne Megaprazon's folgte die kleine Farce: der Bürgergeneral, als Fortsetzung eines Französischen Stückes vom Grafen Florian: les deux billets. Die Schilderung des alten Bauers Märten, den der Großsprecher Schnaps überlisten will, um in einem fetten Milchtopf sich ein gutes Frühstück zu ergattern, ist vortrefflich, von der schalkhaftesten Laune durchzogen, so daß Wort auf Wort im lebhaftesten Dialog folgt. Göthe erzählt in den Gesprächen mit Eckermann, daß er bei seinem Aufenthalt in der Champagne wirklich einen solchen Tornister mit Uniform, Nationalkokarde und Jakobinermütze gefunden und mit nach Weimar genommen habe, wo die Schauspieler zu ihrem großen Ergötzen, so oft die Posse, die man immer gern gesehen, an die Reihe gekommen, jener Originalkleidungsstücke sich bedient hätten. Es gab damals genug politische Sykophanten, welche das Evangelium der Freiheit und Gleichheit zu ihrem Vortheil auszubeuten suchten. Sollte es dem Dichter nicht erlaubt sein, einen lustigen Schwank auf der Basis aufzuführen, daß ein solcher

Freiheitsapostel, einen neugierigen alten behaglichen Bauern zu düpiren, der aus seinen eingewurzelten Begriffen gar nicht heraus kann, seine List und Zungenfertigkeit anstrengt? Wie komisch ist nicht Märtens Erstaunen, als er, der Bauer, sich Bürger nennen soll? Wie köstlich die Umkleidungsscene? Was soll man dazu sagen, wenn unsere Literaturhistoriker diesen Scherz als ein Attentat des Geheimenraths Göthe gegen die von ihm unverstandene welthistorische Bedeutung der Französischen Revolution ansehen und die lustige Eulenspiegelei Schnapsens unter den düsteren Contrast der Reverbère der Guillotine bringen? Und das spricht dann einer dem andern nach und kann im gewichtigen Selbstgefühl seiner tiefen Einsicht den Dichter nicht genug bemitleiden, zumal ein obscurer Poet Anton Wall unter dem Namen Heine auch eine Fortsetzung der beiden Billete schrieb.

Und so ist denn auch die Verurtheilung der Aufgeregten jetzt schon eine hergebrachte Sache, so daß man sich gar nicht die Mühe nimmt, zu beweisen, es sei nichts an ihnen daran. Es versteht sich ganz von selbst. Nun ist es wahr, daß, gegen eine Iphigenie, einen Tasso, einen Egmont und Berlichingen gehalten, solch' ein Drama ganz zurückbleibt, weil es als Tendenzstück nicht den Anspruch absoluter Idealität machen kann. Um so interessanter ist es für die Einsicht in die Grenzen, welche der Göthe'schen Natur gesteckt waren. Er zeigt hier allerdings, wie im Kophta, daß er auch eine Handlung durchführen kann, allein so geschickt und lebhaft dies geschieht, so merkt man ihm doch überall das Streben ab, in die Bahn einzulenken, für welche er wirklich bestimmt war, nämlich das Gemüth und den Charakter zu schildern. In den Entwurfsresten von den nichtausgeführten Acten und Auftritten dieses Drama's sehen wir z. B. sehr deutlich das große Interesse, welches er an der Luise zu nehmen angefangen, indem er sie immer lobend als ein „sehr vorzügliches Frauenzimmer" einführt. Daß Göthe den Entwurf nicht durchführte, namentlich die am geistreichsten erfundene Scene, in welcher eine Reichsversammlung als Gesellschaftsspiel aufgeführt wird, die Gesinnungen aber sich hierbei doch verrathen und zwar sowohl die politischen, als die persönlichen, ist gewiß nicht blos als zufällig zu nehmen, aber sehr zu bedauern. Die Gräfin,

eben von Paris zurückgekehrt, wo sie Zeugin der heftigsten Erschütterungen der bürgerlichen Gesellschaft gewesen, ist zur Billigkeit geneigt. Sie gesteht die Berechtigung des Bedürfnisses um Verbesserung zu. Der junge Baron ist zum politischen Indifferentismus, ja später sogar zum Ultraismus geneigt, weil er die schöne Caroline verführen möchte. Die junge Baronesse Friederike dagegen ist noch ächt aristokratisches Vollblut, launisch, bieder, verwegen, leidenschaftliche Liebhaberin der Jagd, zur raschen That entschlossen und daher den Ausschlag gebend. Luise, den Werth der reinen Häuslichkeit erkennend, ein thätiges, verständiges und liebevolles, herrliches Mädchen. Der Amtmann ein rechtes Scheusal des Egoismus, wie es damals leider viele gab, proceßsüchtig, um während der nimmer endenden Processe für sich zu gewinnen, in der Form streng auf das Recht haltend, um durch solchen Schein der Ehrlichkeit der Sache nach desto grösseres Unrecht im Stillen begehen zu können. Der Hofrath, Göthe's eigenes Conterfei, am Bestehenden hängend, sein Recht schützend, aber zu jeder nothwendigen Verbesserung und Veränderung gern bereit, unbedenklich auch mit Opfern. Dieser herrschaftlichen Gruppe steht nun die der aufrührerischen Bauern gegenüber, angeführt von dem Zeitungsbelesenen, beredsamen Chirurgen Breme von Bremenfeld, einer höheren Potenz des Jakobiner Bürgergenerals Schnaps. Zu ihm gesellt sich der radicale Magister, welchem die Gräfin wegen der Maaßlosigkeit seiner Aeußerungen den Dienst aufzukündigen sich gezwungen gesehen hat. Luise habe ich schon bei der vorigen Gruppe genannt. Was sie als Mädchen, das ist Jakob unter den Männern, der eine stille Neigung zu Friederiken, so wie der Hofrath zu Luisen hat.

Dies mannigfaltige Personal, in welchem jede Individualität scharf ausgeprägt ist, so daß jeder der Bauern als eine volle, lebendige Persönlichkeit erscheint, wird nun durch einen Rechtsstreit zusammengehalten, in welchem das Unrecht der mittelaltrigen Aristokratie den Inhalt ausmacht. Der verstorbene Graf, in dessen Stelle die Gräfin jetzt die Güter verwaltet, hat mit den Bauern einen Receß gemacht, nach welchem sie ihm seine Berechtigung, sie zu Frohnden zu verwenden, durch Ablassung

von einigen Wiesen und Aeckern abgekauft haben. Dies Document aber ist sonderbarer Weise verschwunden. Der Amtmann hat die harten Frohnden wieder geltend gemacht. Die Bauern haben dagegen in Wetzlar beim Reichskammergericht geklagt, ohne, bei dessen Langsamkeit, schon einen Entscheid erhalten zu haben. So ist hier also wirklicher Grund zur Unzufriedenheit da und der gelehrte und redefeurige Chirurg hat wenig Mühe, die Bauern zu überreden, das Schloß in einem allgemeinen Aufstande zu nehmen und die Gräfin zu einem neuen Receß zwingen zu wollen. Friederike, der es schon immer am Amtmann unangenehm gewesen, daß er ihren Leidenschaften, wenn sie recht schlimme Ausgänge zu nehmen droheten, kriecherisch und bübisch geschmeichelt, entdeckt, indem sie ihn zu erschießen droht, daß er das Document heimlich verborgen hat. Es wird wieder herbeigeschafft und so zwischen der Herrschaft, die schon aus dem Schloß durch einen unterirdischen Gang ins Freie flüchtet, und zwischen den Bauern ein gütlicher Vergleich aufgerichtet. Die Methode der Französischen Revolution geht in die der Deutschen Reform über.

Die Richtung Göthe's, aus dem politischen Formalismus zur wirklichen Verbesserung der gesellschaftlichen Zustände überzugehen, tritt in den Aufgeregten stark genug hervor. Allein das politische Element ganz zu ignoriren war unmöglich. Er behandelte es 1793 in einer antik-episch gehaltenen Erneuung der Reinecke Fuchssage. Er selbst sagt, er habe mit dieser Arbeit sich die Erleichterung gegeben, die ganze Welt für nichtswürdig zu erklären, denn die alte Sage hat die Ironie des Weltlaufs zu ihrem Inhalt, wie ich in meiner Geschichte der Deutschen Poesie im Mittelalter ausführlicher gezeigt habe. Die besondere Gestalt aber, in welche diese allgemeine Idee sich eingebildet hat, ist in der Niedersächsischen Revision der Sage der Uebergang der absoluten Monarchie aus dem Stadium der Gewaltherrschaft in das der Diplomatie. Man wird sich erinnern, daß in der geschichtlichen Entwickelung der Deutschen Thiersage der Wolf als Repräsentant der Stärke ursprünglich die Priorität vor dem Fuchs als dem Repräsentanten der List hatte und daß dieser erst allmälig in den Vordergrund trat. Der König hat unter

seinem Adel diese ewigen Parteien sich gegenüber, welche beide herrschen wollen, die eine durch den Terrorismus der brutalen Gewalt, die andere durch den Machiavellismus des Betruges und der Heuchelei. Daß diese letztere die erstere besiegt, ist in der Ordnung der Dinge, weil die Intelligenz mächtiger ist, als die physische Kraft. Beide Parteien in ihrem Extrem werden zu Caricaturen der wahren königlichen Herrschaft, die eine, indem sie die Macht derselben in die drückende Gewalt, die andere, indem sie die Weisheit der Majestät in die schleichende und sophistische List verkehrt. Diese letztere aber, im Nothfall auch vor dem Kampf nicht zurücktretend, siegt. Reinecke wird Kanzler des Reichs; die Diplomatie wird das Organ, dem sich die absolute Monarchie noch einmal anvertraut. Jakob Grimm in seiner trefflichen Einleitung über die Thiersage, die er seiner Ausgabe des Isengrimus und des mittelhochdeutschen Reinecke Fuchs vorangesetzt, bemerkt mit tiefem Blick, daß nur Muth und Tapferkeit bei den Thieren als die Züge hervorträten, die sie im besseren Sinn mit den Menschen gemein hätten, daß sonst aber gerade die edleren Tugenden des Menschen, Großmuth, Liebe, Barmherzigkeit, Aufopferung, bei den Thieren nicht hervorkämen, wohl aber seine egoistischen Begierden, Gefräßigkeit, Wollust, Tücke, Grausamkeit. Eben deswegen ist die Thiermaske zur Schilderung des Weltlaufs ganz vorzüglich geeignet, weil in ihm die Selbstsucht, sobald sie durch die Andern in ihrem Treiben sich gehindert fühlt, diese als selbstsüchtig anklagt. Eine solche Anklage muß zuerst als gerecht erscheinen. Sie wird also angenommen. Die nähere Untersuchung erweis't jedoch die Ankläger als mitschuldig. Sie sind nicht besser, als der Angeklagte, nur dummer. So lange sie durch ihn Vortheil erhofften, hielten sie mit ihm zusammen. Erst wenn solche Aussicht durch einen Zufall vereitelt ist oder der Fuchs sie gerade durch die Rohheit und Gierigkeit ihrer eigenen Natur überlistet hat, kehren sie sich gegen ihn und klagen ihn an. Er allein soll dann alles Ueble gethan haben. Weil sie aber im Grunde nicht weniger selbstsüchtig sind, geschieht ihnen schon recht, daß er über sie triumphirt.

Es ist Göthe sehr verargt worden, daß er sogar mitten im

Kriege mit Frankreich an dem Reinecke Fuchs habe arbeiten können. Sonderbar. Warum denn nicht? War denn nicht der Stoff ein der Zeitgeschichte sehr homogener? Stürzte denn nicht in Frankreich die absolute Monarchie, nachdem sie durch diplomatische Kunst sich noch ihr Dasein gefristet hatte? — Oder war es kein Verdienst, ein Werk, das bis dahin dem Sassischen Stamm und der Kaste der Gelehrten angehört hatte, welche mit der Deutschen Sprache und Literatur sich beschäftigten, der allgemeinen Nationalbildung anzueignen, es der Sphäre der particulären Abschränkung zu entreißen? Allenfalls gestattet man Göthe dies Verdienst. Nun hat er aber erzählt, er habe nebenbei in der Bearbeitung des Reinecke auch ein Exercitium des Hexameters geübt. Was macht man aus diesem offenherzigen Geständniß? Man behauptet sofort, die Hexameter im Reinecke Fuchs seien schlecht, stümperhaft, Schülerarbeit. Wie? Hexameter von dem Dichter, der bereits die Römischen Elegieen gedichtet hatte, an denen man gerade die Reinheit der classischen Form bewundert? Oder will man von einem Deutschen Dichter Hexameter nach den Gesetzen der Griechischen oder Lateinischen Sprache verlangen? Durch die hexametrische Form gewann das Gedicht einen neuen Reiz, eine Veredelung des Tons. Wollte man sie als antike Form verwerfen, weil doch die Sage deutsch sei, so würde man vergessen, daß sie in ihrer Urgestalt als Isegrimus und Renardus Vulpes zuerst in hexametrischer Gestalt, in Distichen sogar, vom Mittelalter componirt war, Göthe insofern also nicht blos keine Neuerung unternahm, vielmehr nur zur ursprünglichen Gestalt dieses Thierepos zurückging. — Endlich aber beschuldigt man Göthe, er habe die Naivetät der alten Thierfabel verdorben, die nämlich gar nicht satirisch gewesen sein soll, indem er eine Menge Züge aus seiner Zeit in die Bearbeitung eingeflochten habe. Ist dies wohl ein Vorwurf? Ist dies nicht eher ein Lob? Sind nicht alle Bearbeiter dieser Thiersage so verfahren, daß sie den Standpunct ihrer Zeit hineindichteten? Ist nicht eben dadurch die Genealogie dieser Sage in ihren Gedichten zugleich ein Stammbaum der politischen Bildungsgeschichte der Nation? Allein er soll gegen die Pfaffen zu hart gewesen sein. Kann man das wirklich? Gegen die Priester kann sich die Satire vergehen, aber zwischen Priester

und Pfaffe ist ein absoluter Unterschied. Der Priester dient Gott, der Pfaffe unter dem Schein des Gottesdienstes nur sich selber. Das Pfaffenthum kam schon im alten Reinecke übel fort. Zog nicht dieser schon mit scheinheiligen Mienen die Kutte an, gen Rom zu wallfahrten? Fand er nicht den Affen, der ihm unterwegs begegnete, gut genug, an seiner Statt zum heiligen Vater zu gehen? Wenn nun Göthe aus dem Bewußtsein unserer Zeit heraus gegen das Pfaffenthum, diesen diabolischen, praktischen Atheismus, einige Invectiven schleuderte, sollen wir ihn darum schelten? —

Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderten.

Gleichzeitig mit dem Reinecke Fuchs bearbeitete Göthe die Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderten; da er in ihnen jedoch eine ganze Folge von Erzählungen nach der Art des Decamerone von Boccaccio zu geben versuchte, so dehnte sich die Arbeit in die Länge und er veröffentlichte sie nach und nach in den Horen. Es ist daher chronologisch genauer, sie nach dem Reinecke Fuchs zu behandeln; allein es ist auch der inneren Entwickelung nach richtiger, sehe man dabei auf die Consequenz der Idee der Revolution, oder auf Göthe's psychologische Fortbildung. Der Reinecke Fuchs schildert uns die absolute Monarchie, wie sie, im Kampf mit den Vasallen des Reichs, der Diplomatie des Fuchses ihre Wohlfahrt anvertraut. Die Ausgewanderten haben die Revolution, die Zertrümmerung der absoluten Monarchie schon im Rücken. Sie haben schon den Sturz der Diplomatie erlebt und sehen einer ungewissen Zukunft entgegen. Ihre Unterhaltungen, wie Göthe sie gedichtet hat, pflegt man noch stiefmütterlicher von der heutigen Kritik bedacht zu finden, als die bisher besprochenen Werke, die sich auf die Revolution beziehen. Zum Theil mag dies als eine Reaction gegen einige übertreibende Lobpreisungen der romantischen Schule gelten können, zum Theil ist es aber gewiß auch ein Mangel an Gerechtigkeit und dieser dürfte einfach seinen Grund darin haben, daß man sich auf die Sache nicht

einläßt. Thäte man dies, so würde man erkennen, wie diese Unterhaltungen auch einen Fortschritt im Gemüth des Dichters beurkunden, nämlich das ungeheure Phänomen als einmal nicht abzuleugnende Thatsache anzuerkennen, nun aber auch zur Einsicht in seine Bedeutung und durch sie zur Ruhe zu gelangen. In diesem Werk ist nichts mehr von Scherz oder Unmuth zu erblicken, sondern es stellt uns auf einen höheren Standpunct, von dem aus wir die Parteien in ihrer dialektischen Unruhe überschauen können.

Für die formale Würdigung der „Unterhaltungen" ist es ferner wohl nicht überflüssig, zu erinnern, welch' ein Unterschied obwaltet, wenn Jemand zum erstenmal in irgend einer Thätigkeit die Bahn bricht oder wenn Andere ihm nachfolgen und sie fortsetzen. Göthe führte bei uns zuerst wieder diese ursprünglich Indische Form ein, Erzählungen durch die zwischenlaufende Geschichte und das als Prolog und Epilog sich anschließende kritische Gespräch einer Gesellschaft zu verbinden, wie diese Form später so oft nachgeahmt ist, am Gelungensten von Tieck im Phantasus und von Hoffmann in den Serapionsbrüdern. Ferner ist zu erinnern, daß Göthe hier zuerst die moderne Deutsche Novellenform begründete. Freilich, jetzt heißt fast alles Erzählte Novelle und doch ist zwischen ihr und ihren Grenznachbaren, der Erzählung und dem Roman, wohl ein Unterschied. Die Erzählung will eben ein Geschehen, eine Begebenheit, eine Handlung in größerer oder geringerer Umständlichkeit wieder geben. Sie ist daher recht für das weibliche Schriftstellertalent gemacht, das in seinen Geburten immer, wenn es mit den ersteren einigen Erfolg gehabt hat, an Bändezahl, d. h. an Breite zuzunehmen pflegt, wie wir das jetzt wieder an der Frau von Paalzow sehen. Die Erzählung geht fort, wie ein Strickstrumpf. Anders ist es mit dem Roman. Er sucht uns das Werden der Charaktere und aus ihnen das Werden der Thatsachen zu enthüllen. Er gibt uns nicht nur diese, sondern auch ihre Genesis. Er macht uns zum Mitwisser des ganzen Processes. Nicht mit Unrecht hat man ihn daher das moderne Epos genannt, insofern dasselbe von der Innerlichkeit des Gemüthes nicht abstrahiren kann. Die Novelle unterscheidet sich von beiden Formen durch ihre Richtung auf eine

epigrammatische Pointe, welche aus der Erzählung sich hervorkehrt. Die Entwickelung der Charaktere fällt fort, weshalb sie der äußeren Gestalt nach der Erzählung sehr ähnlich ist, allein doch von ihr dadurch sich unterscheidet, daß sie einen besondern Zug nachdrücklich aus der Begebenheit und den sie producirenden Personen hervortreten läßt. Bei Boccaccio verläuft sie sich aus diesem Streben heraus noch oft in die Anekdote, bei Cervantes in eine gewisse sententiöse Lehrhaftigkeit. Allein dies Streben nach Concentration macht ihren Styl gedrungener, präciser. Die Structur der Novelle wird durch dasselbe dramatischer und sie ist daher auch von den Dramatikern gern benutzt.

Göthe wollte die Unterhaltungen der Ausgewanderten durch eine gewisse Gleichartigkeit verbinden. Bedenken wir, daß diese Auswanderer nicht als Mißvergnügte ihre Heimath verlassen haben, wie sonst wohl, wer im Vaterlande bankerutt geworden, mit neuen Hoffnungen einem fremden Boden für seine Ansiedelung entgegeneilt. Bedenken wir, daß der Zwang der politischen Verhältnisse sie von ihrem Heerde fortgerissen hat, daß sie von den väterlichen Fluren mit Thränen geschieden sind. Bedenken wir, daß sie nicht, wie die Mitglieder einer von einem Staat vernünftig organisirten Auswanderung als Kolonisation in dem Verhältniß des fruchtbaren Wechselverkehrs mit dem Mutterlande stehen, sondern daß sie einer peinlichen Ungewißheit preis gegeben sind, wie es wohl in Zukunft mit Hab' und Gut, Rang und Stand, Leben und Schicksal werden möge. Göthe versetzt uns zuerst mitten in diese sorgenvolle Lage hinein. Wir sehen eine adlige Familie in sich selbst durch abweichende Meinungen über die Französische Revolution verstimmt. Die Parteien der öffentlichen Geschichte wiederholen sich in den Widersprüchen der einzelnen Familienglieder. Ich erachte es als einen großen Leichtsinn, aus diesen Dialogen irgend einen einzelnen Satz mit Gänsefüßen zu citiren und dann zu rufen: seht, da habt ihr den Aristokraten Göthe, dem die Revolution verhaßt war! Gegen solche Einzelheiten lassen sich entgegengesetzte aufführen. Sie beweisen daher nichts. Göthe läßt selbst einen Geheimenrath v. S. auftreten, der mit dem Sohne der Baronesse in lebhaften Widerspruch geräth. Dieser Sohn nimmt sich der Revolution gegen die Privilegien

und den mechanischen Zwang der übermüthigen Dummen des Absolutismus an. Er will nichts von der Unparteilichkeit des Geheimenraths wissen. Er nimmt die Revolutionäre in Schutz: „sie haben nicht, sagt er, durch eine mechanisch erleichterte Geschäftigkeit bestochen, dasjenige für gut angesehen, was sie einmal zu thun gewohnt waren; freilich haben sie nur im Stillen der Einseitigkeit, der Unordnung, der Lässigkeit, der Ungeschicklichkeit zusehen können, womit eure Staatsleute sich noch Ehrfurcht zu erwerben glauben; freilich haben sie nur wünschen können, daß Mühe und Genuß gleicher ausgetheilt sein möchten." Die Heftigkeit Karl's beleidigt den alten Herrn; er glaubt sich als Gast verletzt und verläßt mit seiner Familie das Landgut, worüber die Baronesse sehr betrübt, ja ärgerlich ist. Sie vermißt bei der Jugend die gemeinste Höflichkeit, die man sonst in der Gesellschaft sich erwiesen, daß z. B. der Protestant in Gegenwart des Katholiken, und umgekehrt der Katholik in Gegenwart des Protestanten sich solcher Aeußerungen enthalten habe, welche den andern im Princip seines Lebens hätten antasten können. Sie wünscht daher aus der *gemeinschaftlichen* Unterhaltung die Politik als den steten Zunder zur Zwietracht verbannt. Zu Zweien, Dreien möge man seine Ansichten darüber austauschen, da, von Politik zu sprechen, einmal unvermeidlich geworden. In der allgemeinen Unterhaltung aber solle man sich befleißen, andere Stoffe zum Gegenstand zu machen. Da nun in Zeiten großer kirchlicher oder politischer Revolutionen die Einzelnen sehr leicht dazu hinneigen, in den öffentlichen Thatsachen, deren Unhaltbarkeit Kritik und Geschichte aufdecken, eine Entschuldigung, wohl gar Rechtfertigung des traurigen Zustandes zu erblicken, in dem sie etwa sich befinden, so wirft sich die Unterhaltung auf eine solche Beleuchtung des Privatlebens. Man entdeckt, daß in ihm Alles auf dem ethischen Gesetz der *Selbstbezwingung* beruhe und daß zwischen der Kraft, mit welcher dasselbe im Privatleben herrscht, und zwischen dem öffentlichen Leben einer Nation ein nothwendiger Zusammenhang existiren müsse. Diese Einkehr der Ausgewanderten in die Analyse einzelner Charaktere und Begriffe führt nun zu Geschichten, in denen die aus dem Mangel an Selbstbezwingung hervorgegangene *Selbstverschuldung* das Hauptmoment

ausmacht und zwar so, daß eine Steigerung stattfindet, indem zuerst die Verschuldung überhaupt, sodann die Ueberwindung einer Versuchung durch eine List und endlich eine wirkliche Verschuldung und wahrhafte Ueberwindung derselben erzählt wird. Durch diese Geschichten wird das Gemüth genugsam aufgelockert, sich am Ende in das Mährchenhafte einzulassen. Dies Mährchen hat aber nicht nur die Verschuldung, sondern noch mehr die Erlösung Aller zum Inhalt.

Daß die erste Erzählung von der Italienischen Sängerin eine Spukgeschichte ist, gehört zur Charakteristik der Zeit. Die Lebensgefahren, die so Viele zur Zeit der Revolution zu bestehen hatten, die Ermordungen und Hinrichtungen, die seltsamen, bald heroischen und tragischen, bald zufälligen und komischen Rettungen Bedrängter, die Auflösung der bestandenen Ordnung und die Folgen einer materialistischen und atheistischen Philosophie, deren Schüler oft schnell vom Unglauben zum Aberglauben übersprangen, machten zur Zeit des Terrorismus wirklich die Gespensterfurcht rege. Das ethische Moment dieser Geschichte ist aber die Verschuldung der Sängerin durch Hartherzigkeit gegen einen Sterbenden, der seinerseits über die leidenschaftlichste Liebe zu ihr nicht Herr werden konnte. Ihre Schuld war es, sie als reiner Freund haben besitzen zu sollen, ohne ihre Liebesgunst zu theilen und doch zusehen zu müssen, wie sie dieselbe an ihm untergeordnete Personen, die sie selbst auch niedriger stellte, verschenkte. Ihre Schuld war es, gegen ihre Einsicht ihn doch vom Vertrauten, mit dem sie ihre Angelegenheiten verständig berieth, zum Liebhaber gemacht zu haben, mit welcher Wandelung er seine klare Beurtheilung ihrer Interessen einbüßte. Seine Schuld war es, noch auf Liebe von ihrer Seite bestehen zu wollen, als sie entschieden sich ihm entzog. Seine Krankheit war die Folge seiner Leidenschaft. Aber dem Sterbenden, der zu ihr sandte, der sie um ihre Gegenwart beschwören ließ, mit consequenter Ueberlegtheit den Trost des persönlichen Erscheinens zu verweigern, war kaltherzig und so verfolgte der Todte sie bald als ein durchdringender Angstschrei, bald als ein Schuß, als ein Händeklatschen, Ohrfeigen, ohne daß jemals, trotz aller Beobachtung, ein äußerer Grund dieser Beängstigungen, welche sie mitten im heitersten

Lebensgenuß betrafen, aufgefunden werden konnte. In die durch diese Geschichte erregte Stimmung greift vortrefflich das krachende Zerspringen der Decke in einem Schrank ein, welches die Gesellschaft plötzlich erschreckt. Man erfährt bald darauf, daß in derselben Nacht und Stunde ein von demselben Meister Röntgen gearbeiteter ganz gleicher Schrank bei einer Feuersbrunst jenseits des Rheins ein Raub der Flammen geworden: eine scheinbare Sympathie sogar des Todten.

In der zweiten Erzählung, die dem Französischen nur mit einer etwas andern Schlußwendung nacherzählt ist, wird die Versuchung zum Vergehen durch die List des Advocaten physisch überwunden, insofern er scheinbar auf die Anträge der jungen Frau eingeht, sie aber durch strenges Fasten u. dgl. so zu entsinnlichen weiß, daß sie in ihrer körperlichen Ermattung auch zur moralischen Besinnung gelangt.

In der dritten Erzählung endlich wird es Ernst sowohl mit der Verschuldung als mit der Selbstüberwindung. Die abstracte Grundlage ist die Sophistik eines jungen Mannes über das Eigenthumsrecht. Ein Sohn redet sich ein, das Geld seines Vaters, auch ohne dessen Wissen, als das seinige benutzen zu dürfen. Nachdem er von verschiedenen Seiten her diesen Communismus als das Rechte sich eingebildet, erfrecht er sich zum Diebstahl an dem Gelde des Vaters, indem er heimlich die Casse desselben öffnet und Geld herausnimmt, einem jungen Mädchen, das er liebt, Geschenke machen zu können. Allein sein Gewissen erwacht. Er kommt mit der Sophistik nicht dagegen auf und ermannt sich nun zur Sparsamkeit, zur Entsagung, dem Vater die gestohlene Summe wieder zu ersetzen und überhaupt ein tüchtiger Mensch zu werden. Dies gelingt ihm auch. Die Gelegenheit ist eben so wohl eine Göttin, die zum Bösen, als die zum Guten hilft. Er findet sich in der Ausführung seiner guten Vorsätze von Außen her über sein Erwarten mannigfach unterstützt und macht in der Familie, die er später selbst begründet, die Kunst der Selbstversagung zum pädagogischen Mittelpunct.

Auf diese Geschichte, in welcher also nicht blos die Abstinenz durch Schwächung der Begierden, sondern die reine Kraft

des Geistes den Sieg über das Böse davon trägt, folgt schließlich das Mährchen als eine **Vision der allgemeinen Weltverjüngung.** Das Mährchen, wie Göthe selbst sagt, soll uns an **Alles und Nichts erinnern.** Man darf es nicht haarklein auslegen wollen. Wenn der Dichter uns jedoch heut zu Tage noch ein Mährchen vorträgt, so kann ein buntes, traumartiges Gaukeln der Phantasie allein nicht befriedigen. Wir verlangen einen ideellen Gehalt. Unsere Phantasie will im Spiel der phantastischen Arabesken den Anklang der Idee nicht absolut vermissen. Göthe, der eine so außerordentliche Begabtheit gerade für die Mährchenpoesie besaß, ist, wie wir schon früher bemerkten, vorzüglich sparsam in dieser Production gewesen. Das Knabenmährchen, das Mährchen von der neuen Melusine, welches er der Friederike Brion und ihrer Schwester in der Laube zu Sesenheim erzählte, und dies Mährchen von der Schlange sind alle seine Mährchen. Sehen wir, welche Tendenz wir wohl in dem letzteren finden können, wobei wir den Vorbehalt machen, gegen jede andere Auslegung unbedingt tolerant zu sein und die unsrige daher auch nur eine hypothetische nennen wollen. Wir werden finden, daß wir hier keine wild luxurirende, in groteske Zufälligkeiten zerfahrende, in's Chaotische sich auflösende Träumerei, sondern wirklich eine an Inhalt und Form classische Dichtung vor uns haben.

Das Mährchen von der Schlange.

Zuerst muß ich etwas über die Composition des Mährchens überhaupt sagen. Das Mährchen gehört der epischen Poesie an. Bei Völkern, die ein eigentliches Epos haben, kann es sich demselben integriren, wie bei den Griechen das Mährchenhafte in die Odyssee sich hineingebettet hat. Bei Völkern, die keine eigentlich mythische Religion haben, vertritt es die Stelle des Mythus und ebenso bei solchen, die keine wahrhaft epische Poesie besitzen, vertritt es die Stelle der Sage. So haben die Göttergeschichten der Grönländer und Kamtschadalen einen märchenhaften Charakter.

So finden wir bei dem Westphälischen Stamm und bei den Litthauern noch jetzt ächte Mährchen in Stelle epischer Traditionen. Das Mährchen ist das *Kinderepos*. So phantastisch dasselbe nun auch sein kann, so bedarf es doch gerade für seine Beweglichkeit eines sicheren *Naturgrundes*. Diesen können wir bei Göthe durchaus wahrnehmen. Der Fluß, die Höhle, die Metalladern, die Irrlichter, die Schlange, der Wechsel der Beleuchtung durch die Tageszeiten u. s. f., dies Alles ist mit der reinsten, objectivsten Naturtreue geschildert. Diese feste Basis ist es, von welcher aus die Verwandlung der Gestalten in andere um so leichter gelingt. In diesem Unterbau hat Göthe's Mährchen einen unendlich tiefen Halt vom ächtesten epischen Wesen. Vergleichen wir mit seiner klaren, reinlichen Anschauung die Nachahmungen, die ihm aus der romantischen Schule folgten, so werden wir den Unterschied recht deutlich erkennen, denn viele Romantiker setzten das Mährchenhafte, wie es scheint, sogar darin, daß sie die Natur verfälschten und verfratzten. Mit dieser Naturtreue, welche der sinnlichen Unbefangenheit des Kindergemüthes gemäß ist, muß nun aber auch das *Kindliche* der Phantasie sich vereinigen, das Haften an hervorstechenden Einzelheiten und das Ueberspringen der Schranken des Verstandes. Dies Element ist in unserem Mährchen vortrefflich, obwohl ernster als in dem Knabenmährchen. Daß die Irrlichter mit ihrem Flackern Funken versprühen, die als Goldstücke niederklingen, ist ein solch unnachahmlicher Zug; oder die Verwandlung des Mopses als des den Kindern zu ihren Spielen beliebtesten, neckischen Hundes, in einen Edelstein; oder die drei Jungfrauen, welche die schöne Lilie bedienen, von denen die eine ihr einen Feldstuhl, die andere eine Harfe bringt, die dritte einen Sonnenschirm über sie hält; oder die Forderung des Fährmannes statt des Goldes von drei Artischoken, drei Zwiebeln, drei Kohlhäuptern. Solche und ähnliche Züge der bestimmtesten Vereinzelung entsprechen ganz dem Realismus der Kinderphantasie. Eben so aber das Unbestimmte, Schrankenlose, wie z. B. der Ausdruck, daß aus dem unterirdischen Tempel, in welchem die Bildnisse der Könige in Nischen, der Alte mit der Lampe nach Westen, die Schlange nach Osten hin versinkt und dann beide anderwärts doch wieder da sind. Ganz der Neugier

der Kinder gemäß ist es auch, wenn die Hütte des Fährmannes, die sie gleich zu Anfang ins Gesicht bekommen, am Ende nicht vergessen, sondern als ein kleiner Tempel im größeren durch Verwandlung zu einer Art Altar gemacht wird. Das Schwierige dieses Elementes der Kindlichkeit ist, daß es nicht direct absurd oder kindisch werde. Dies Kindische ist eine Krankheit neuerer Mährchenerfinder, welche Deutschland noch immer mit saft- und kraftlosen Machwerken überschwemmen, die für die Phantasie und das Gemüth der Kinder höchst verderblich wirken. Wenn ein Dichter noch heutzutage uns ein Mährchen geben will, so machen wir mit Recht an ihn die Forderung, daß es nicht blos ein aphoristisches Aggregat von Bilderschemen, ein kaleidoskopischer Wust, vielmehr ein durch die Idee getragenes Werk sei. Die Idee soll nicht als ein Begriffsgerüst zu Grunde liegen, um welches nur äußerlich die Blumengewinde der Phantastik geschlungen sind; dann würde das Mährchen zur vollkommenen Allegorie. Und von dieser würden wir dann wieder sagen, man merke die Absicht und sei verstimmt. Das Mährchen soll sinnig sein. Es soll, nach Göthe's Bezeichnung, uns an Alles und an Nichts erinnern, oder es soll in ihm, wie Schiller sagt, Alles Symbol sein. Wir sollen uns seine Gestalten deuten und doch soll immer noch etwas Unerschöpfliches, Geheimnißvolles zurückbleiben. Dieser Zug ist Göthe ebenfalls in hohem Grade gelungen. Ein prophetischer Ton hallt mächtig durch das Ganze, der Ruf: es ist an der Zeit! Die Räthselfragen, die der Dichter eingelegt hat, entsprechen ganz dem alten Germanischen Stammgeiste, der es liebte, durch sie dem Gaste oder dem Wirthe auf den Zahn zu fühlen, weß Geistes Kind er sei, ob er den Unbekannten als ihm ebenbürtig ansehen könne. So vernehmen wir hier die Fragen, was ist herrlicher, als Gold? Das Licht. — Was ist erquicklicher, als Licht? Das Gespräch. — So wird gefragt: welches Geheimniß das größte sei? Und geantwortet wird ganz richtig: das offenbare. Worauf aber die Weissagung geht, das ist die Wiedergeburt, denn alle Schulden werden am Schluß als getilgt angesehen, alle Ehen von Neuem geschlossen, alle Geister mit frischer Intelligenz durchdrungen. Dies Alles aber ist nur möglich, insofern die verschiedensten Kräfte gleichzeitig

auf denselben Punct zusammenwirken; die isolirte Kraftanstrengung vermag nichts. Novalis am Ende des ersten Theils seines Ofterdingen hat unstreitig etwas Aehnliches darstellen wollen, ist aber schon ins Unfaßliche gerathen. Er hat die Schattenwelt zu sehr in das Traumhafte sich ausdehnen lassen. Bei Göthe greift Alles wieder in einander und die Größe der phantastischen Kühnheit wird durch das Plastische, Einfache der Darstellung außerordentlich gehoben. Die mysteriöse Weichheit des Pragmatismus entbehrt nirgends der sinnlichen Klarheit, des gegenständlichsten Colorits. Ich wundere mich, daß nach keiner der Düsseldorfer Maler die verschiedenen Scenen dieses Mährchens gezeichnet hat.

Worin sollen wir nun aber die Tendenz dieses Mährchens setzen? Bedenken wir, daß wir dasselbe als eine Unterhaltung der Ausgewanderten finden, welche für ihr allgemeines Gespräch die Politik haben vermeiden wollen, so irren wir wohl nicht, wenn wir annehmen, daß das politische Element sich in die Maske des Mährchens geflüchtet hat und der specielle Sinn desselben ein politischer ist, der nun aber außerdem noch eine ganz freie, allgemeine, von aller Beziehung auf die Geschichte unabhängige Bedeutung hat, die nach verschiedenen Seiten gewendet werden kann. Was man nicht aussprechen soll, wird zur Projection eines Traumgesichts, wagt sich als Kindervorstellung in die Gesellschaft und gestaltet sich als Totalität, so daß die Unterhaltungen auch mit dieser Mittheilung abbrechen. Wir erblicken einen Königsjüngling, der, seiner Krone, seines Scepters, seines Schwertes beraubt, im Harnisch und Purpurmantel verlassen umherirrt, die Lilie zu suchen. Sollen wir unter ihm nicht einen Fürsten uns vorstellen dürfen, der durch die Schuld seiner Ahnen den Thron verloren hat? Wir sehen ihm, dem Wandernden, gegenüber, eine Lilie, die durch ihre Schönheit Alles entzückt, durch ihren Gesang Alles beseligt, die aber einsam ist, umgeben von einem lieblichen Garten, dessen Bäume jedoch nie Blüthen und Früchte tragen. Ihr Blick läßt alles Leben erstarren, ihre Berührung läßt es ersterben. So klagt sie:

Entfernt vom süßen menschlichen Genusse
Bin ich doch mit dem Jammer nur vertraut.

Ach! warum steht der Tempel nicht am Flusse!
Ach! warum ist die Brücke nicht gebaut!

Die Lilie ist die Unschuld, die aber noch allein ist und als eine allem Leben, als dem verschuldeten, entgegengesetzte Macht dasselbe zu erstarren zwingt. Doch kann sie auch das erstarrte wieder beleben. Der Unschuld gegenüber wird die Schuld sich ihrer bewußt, aus der Erstarrung hinüber geht sie aber in der Vereinigung mit der Unschuld wieder zum Leben hervor.

Zwischen dem unterirdischen Tempel, in welchem die Bildnisse der vier Könige und zwischen dem Garten der Schönen rauscht ein Fluß, bei dem wir ganz füglich an den Rhein denken könnten, an dessen Ufern so verschiedene Stämme wohnen, auf welchen sowohl Deutsche als Franzosen hinblicken und über welchen noch keine feste steinerne Brücke sich wölbt. Doch ist dies eine Nebensache. Die Hauptsache ist eben das Wasser, welches die Menschen zugleich trennt und verbindet. Die Furth über ihm aber wird zur Tageszeit von einem Riesen überwacht, der selbst zwar sehr träge ist, dessen Schatten aber von Allem, was in seinen Bereich kommt, einen Zoll erhebt. So nimmt er der Alten, als sie für die Irrlichter drei Artischocken, drei Zwiebeln und drei Kohlhäupter dem Fluß zum Opfer bringen will, von jeder dieser Früchte eine aus dem Korbe. Was hindert uns in unserer hypothetischen Exegese, diesen täppischen Riesen für ein Symbol der Zollschranken anzusehen, mit welchen die Völker noch immer den freien Verkehr niederhalten? Der unfreie Handel hat auch mangelhafte Verkehrswege. Zur Mittagszeit nun legt sich die Schlange über den Fluß, aus ihrem Rücken eine vergängliche Brücke zu bilden. Die Schlange in der Höhle ist goldgierig. Als der Fährmann ihr die Goldstücke bringt, welche die Irrlichter ihm als Lohn abgeschüttelt haben, die er aber nicht nehmen darf, verschlingt sie dieselben gierig, wächs't darnach und leuchtet. Ist sie vielleicht der Reichthum, aber der vernünftige, der seine Bestimmung kennt, doch nur als Mittel zu dienen? Wir sehen die Schlange durch die metallischen Klüfte der Erde sich schmiegen. Wir sehen sie als Brücke den Verkehr der Menschen befördern. Aber wir vernehmen auch, daß sie das vierte Geheimniß weiß, welches unstreitig in den Worten, die

von ihr gesagt werden, enthalten ist, daß sich opfern besser sei, als sich opfern zu lassen. Der Reichthum soll in dem neuen Weltreiche nicht mehr Schätze anhäufen, um Schätze zu besitzen, sondern er soll den Besitz zum Mittel machen, dessen Verwendung den Verkehr der Menschen hebt und fördert.

Nun sind noch drei Personen übrig, die beiden Irrlichter und der Alte mit der Lampe, die einen offenbaren Gegensatz bilden, jedoch in der letzten Handlung zur gemeinsamen Erlösung sich vereinigen. Abstract genommen würde ich die Irrlichter wegen ihrer Zierlichkeit, Galanterie, Geschwätzigkeit und Verwandschaft mit der Muhme Schlange für Weltleute, für Diplomaten erklären, den Alten aber, der in einfacher Bauerntracht erscheint, für einen priesterlichen Menschen, der sich in den Schachten der Wissenschaft beim Schein der Lampe zu umfassenden Ansichten erhoben und der es weiß, wenn es an der Zeit ist. Ich habe schon letzthin beim Reinecke Fuchs an den Unterschied des wahren Gottesdienstes durch den Priester und des Aftergottesdienstes durch den Pfaffen erinnern müssen. Der heutige Priester kann durch einfaches, frommes Leben allein nicht mehr wirken. Der Klausner in seiner Einsiedelei, der Mönch im Kloster können sich allein noch solche Naivetät gestatten. Der Priester, der im Tempel der Wahrheit und der Liebe mit allen Menschen sich berührt, wie dieser Alte, muß durch die Wissenschaft zu einem richtigen Begriff der Welt gebildet sein, will er anders seinen hohen Beruf erfüllen. Die sancta simplicitas allein thut's nicht mehr. So die abstracte Deutung. In concreto aber würde ich sagen, die beiden Irrlichter sind ein paar Franzosen und der Alte ist ein Deutscher und die Nutzanwendung die Vereinigung der Franzosen und der Deutschen, die zusammen unüberwindlich sein würden. Der Rhein, über welchen die Schlange zuletzt sich als diamantene Brücke wölbt, soll beide Völker künftighin nicht mehr trennen, nur noch verbinden.

Alle versammeln sich bei der Lilie, denn alle wollen unschuldig werden. Die Lilie kann aber nichts allein; „der Einzelne kann nicht das Ganze erlösen; nur wenn Viele sich verbinden zur rechten Zeit.“ Die rechte Zeit aber wird sein, wenn das größte Unglück geschehen. Dies geschieht, als der junge

Fürst die geliebte Lilie, die ihn nicht berühren darf, mit Gewalt erfassen will, um zu ihren Füßen zu sterben. Sie will erschreckt ihn von sich abhalten und gerade da berührt sie ihn und er sinkt entseelt hin. Die Schlange legt sich im Kreis um ihn, beim Untergang der Sonne ihn vor Verwesung zu schützen. Lilie kann ihn dann zwar wieder beleben, jedoch nicht begeistern, die Schlange aber opfert sich, indem sie zur breiten herrlichen Brücke über den Fluß wird; zu ihren beiden Seiten wölben sich schöne Säulengänge, während in der Mitte Reiter und Wagen strömen.

Unsere heilsbegierige Gesellschaft steigt nun zu dem unterirdischen Tempel nieder, in welchem die Autoritäten des sittlichen Lebens als von seiner dermaligen Zerrissenheit verbannte der Auferstehung entgegenharren. Indem hier der Königssohn bei dem ehernen König vorübergeht, reicht ihm dieser Schwert und Schild und ruft ihm zu: das Schwert an der Linken, die Rechte frei! Der Jüngling wird sichtbar belebt; seine Brust hebt sich. Der silberne König reicht ihm den Szepter und ruft ihm zu: weide die Schaafe! Eine holdselige Anmuth übergießt bei diesen Worten die Gestalt des Jünglings. Der goldene König reicht ihm einen goldenen Eichenkranz als Krone und ruft ihm zu: erkenne das Höchste! In diesem Moment strahlt aus den Augen des Heldensohnes wieder die selbstbewußte Intelligenz. Dieser ganze Vorgang kann unstreitig nichts Anderes heißen, als daß die Attribute der wahrhaften Majestät: Gewalt, Schein (d. i. als Kraft zu erscheinen) und Weisheit sich in der lebendigen Persönlichkeit vereinigen müssen. Der vierte König hatte nicht gesessen, sondern gestanden und dem Alten früher geäußert, er stehe, zu herrschen, fest auf seinen Füßen, worauf dieser ihm geantwortet, das werde man sehen, wenn es an der Zeit sei. Nun aber, als jene drei Könige aufstehen, setzt er sich nieder und zwar so ungeschickt, daß gerade die Theile, die sonst beim Niedersetzen ganz bleiben, zerbrachen und er darüber in einen ungeschickten Klumpen zusammenstürzte; schon seine stotternde Sprache hatte allerdings immer verrathen, daß es mit ihm nicht ganz richtig. Er war nämlich aus dem Metall der drei andern Könige gemischt, allein in der Mischung waren die verschiedenen Bestandtheile nicht recht verschmolzen, sondern unterscheidbar. Die

Irrlichter machten sich deshalb über das Gold her, das in seinen Adern war und leckten es heraus, so daß er gänzlich auseinanderfiel. Kann diese Figur wohl etwas Anderes, als das *Scheinkönigthum* darstellen, welches nur eine *mechanische* Composition der verschiedenen Attribute der königlichen Macht ist, nicht eine *organische*, lebensvolle, seelenvolle, geiststrahlende Einheit derselben? Dies Afterkönigthum zerfällt *in demselben Augenblick* in sein Nichts, als das *wahrhafte* Königthum, nachdem es *durch die Unschuld wiedergeboren*, sich mit den Insignien seiner Würde schmückt.

Gewalt, Schein und Weisheit, ruft der Alte aus, *beherrschen* die Welt. Aber, fügt der neubeseelte König hinzu, die Macht, die allgemeiner und ursprünglicher geherrscht hat und länger herrschen wird, ist die *Liebe*.

Die Liebe herrscht nicht, entgegnet der Alte, sie *bildet* und das ist mehr!

Der neue König vereinigt sich nun mit der reizenden Lilie, die ihren Schleier ablegt, da sie nun, Jemand zu tödten, nicht mehr zu fürchten hat.

Der Tempel wird emporgehoben. Alles Volk drängt sich herzu und huldigt dem neuen Herrscher. Allgemeine Schuldvergebung erfolgt und mit ihr allgemeine Verjüngung. Auch die Alte, die ihre Hand schon verdorren sah, wird durch ein Bad im Flusse wieder verjüngt. Der Riese aber, eine Art Michel, hat die ganze Veränderung verschlafen. Er taumelt am Morgen auf, sich an gewohnter Stelle zu baden, findet dieselbe aber nicht und tappt nun, Unheil stiftend, auf der Brücke umher. Zornig will der König schon zum Schwert greifen. Siehe, da wird der ungeschlachte Riese mit Einem Mal auf einem Hof des Palastes als Bildsäule festgewurzelt und zeigt durch seinen Schatten, den er im Kreise auf Bilder der Stunden wirft, als eine Sonnenuhr, den Verlauf des Tages an. Solche Versteinerung ist das endliche Loos der egoistischen Zollschrankenwächter, die, ist einmal die schöne Brücke des *Freihandels* durch das freiwillige Opfer des Reichthums mit fester Dauer begründet, nur noch vorübergehende Unruhe erregen können. So sind der Tempel der Freiheit, worin Macht und Unschuld durch die Liebe sich verbinden, und die

Brücke des freien Verkehrs zum Herüber und Hinüber für Alle zu allen Tageszeiten die besuchteste der Welt. [Die vorstehende Deutung des Mährchens ist, wie ich sehr wohl erkenne, einseitig und problematisch. Sie ist aber so sehr aus Einem Guß, daß ich sie unverändert gelassen habe, wenn auch die Aeußerungen Anderer, namentlich Düntzers in den Studien a. a. O. S. 35 ff. mich zu einzelnen Modificationen hätten bestimmen können. Daß aber die Lilie, das Emblem der gestürzten Bourbonen, die falsche, Alles tödtende Freiheit bedeuten solle, kann ich mich nicht überzeugen. Hotho, Berliner Jahrbücher, 1830, 44, 327, scheint mir den allgemeinen Sinn des Mährchens in folgenden wenigen Worten glücklich geschildert zu haben: „In der neuen Gegenwart, — die an der Zeit sein soll — opfert die alte Schlange sich selbst, damit sie den Grundstein zu dem regsten weltlichen Verkehr bilde, und zu dem Tempel führe, von welchem aus Weisheit, Schein und Gewalt, versöhnt die Welt beherrschen, liebend mit Unschuld und Schönheit der Kunst vermählt, welche das unmittelbar Lebendige tödtet, doch das Todte zu neuem Leben erweckt.]

Hermann und Dorothea.

Bis zu den Unterhaltungen der Ausgewanderten hin geht die negative Richtung Göthe's in seinem Verhältniß zur Revolution. Allein mit ihnen schlägt dasselbe auch schon in die positive Richtung um. Wir haben in ihnen auf den Grund des Privatlebens geblickt. Wir haben erkannt, daß die Schwankungen, die Vergehen desselben nicht ohne Zusammenhang mit den öffentlichen Thatsachen bleiben können; wir haben den Einzelnen auf die Einsicht in seine Schuld zurückgeführt gesehen. In Hermann und Dorothea erbauet sich nun wieder eine affirmative Wirklichkeit. Was das Mährchen am Ausgang jener Unterhaltungen traumartig angedeutet hat, den Sieg der Liebe über die Verwüstung des Todes und die Schuld des Lebens, das erblicken wir nun in

render Gegenwärtigkeit. Die Weltgeschichte tobt mit zerstörenden Fluthen über die Völker dahin und wühlt sie bis auf den untersten Boden auf; was aber in den Gesinnungen und Handlungen der Menschen den ewigen Gehalt ausmacht, das dauert auch im Zerbrechen aller politischen Formen aus.

Indem wir an die nähere Betrachtung von Hermann und Dorothea gehen wollen, haben wir uns dankbar der Arbeit zu erinnern, durch welche Wilhelm v. Humboldt auf das Feinsinnigste und in der edelsten Sprache dies unübertrefflichste Kunstwerk als ästhetischer Commentator illustrirt hat. Humboldt hatte zuerst Vossen's Luise eine solche Darstellung zugedacht, als er durch das Göthe'sche Gedicht, welches zwischen 1796 und 1797 entstand, überrascht ward und nun zu Paris im April 1798 seinen ästhetischen Versuch über dasselbe schrieb. Es war eine Eigenheit Humboldt's, daß er, auf die Analyse eines concreten Gegenstandes gerichtet, allmälig von solcher Untersuchung bis zur Entwickelung der höchsten Principien hinaufstieg. Noch zuletzt wollte er für seine Untersuchungen über die Kawisprache nur eine Einleitung schreiben und aus ihr entstand eine ganze Philosophie der Sprache. So wollte er damals nur die ästhetische Eigenthümlichkeit von Hermann und Dorothea auseinandersetzen und aus ihr entstand eine ganze Poetik. Der Begriff der Poesie überhaupt, der Unterschied der plastischen und sentimentalen Richtung derselben, der Begriff des Epos, der Unterschied seiner heroischen und bürgerlichen Gattung u. s. f. ist von ihm mit steter Beziehung auf das Göthe'sche Gedicht entwickelt worden, so daß dies den Codex seiner Exemplification ausmacht. Gervinus ist von unsern Aesthetikern derjenige, der sich Humboldt am meisten angeschlossen und sogar nach dessen Theorie die Gudrun in Hexametern zu bearbeiten angefangen hat.

Das Göthe'sche Werk wird gewöhnlich mit Vossen's Luise verglichen; ja, man ist in diesem Vergleich wohl so weit gegangen, Göthe als einen Autor darzustellen, der, die That eines andern benutzend, diesem bei der Nation den Ruhm genommen habe. Diese Ansicht ist schlechthin verwerflich. Göthe hat Vossen's Luise sehr hochgeschätzt, sie gern vorgelesen und ist durch sie unstreitig für seine Arbeit bedingt und vorgebildet. Daß er aber

Voß aus Neiderei hätte überstrahlen, daß er, um bei der Nation ihn auszustechen, den Schwächen derselben hätte schmeicheln wollen, so daß nun auch die Philister, die im Wirth zum goldnen Löwen und im Apotheker sich verherrlicht gesehen hätten, ihm beigefallen wären, das ist die Vorstellung einer Rivalität, die nur in einem engherzigen Kopfe mit vorgefaßten Meinungen entstehen kann. Ich wüßte erstens nicht, daß Göthe noch einer besondern nebenbuhlerischen Anstrengung bedurft hätte, Voß zu überragen oder daß nicht Vossen's Luise noch immer von der Deutschen Nation sehr geliebt würde; sodann aber ist es ganz natürlich, daß Göthe's Gedicht als das spätere eine höhere Vollendung erreichen konnte, ohne daß man dieselbe als Product einer kleinlichen Neiderei zu nehmen hätte. Vossen's Luise schildert das Deutsche Landpfarrerleben auf das Trefflichste. Sie ist eine vollendete Idylle oder, wie Jean Paul das Wesen derselben ausdrückte, das Vollglück in der Beschränkung. Allein eben durch solche Beschränkung mußte auch die Einwirkung, welche sie auf die Nation übte, eine beschränktere bleiben, während Göthe's Gedicht einen allgemeineren Weltzustand, eine größere Mannigfaltigkeit der Charaktere schildert und der Pfarrer zwar nicht fehlt, jedoch nur ein Moment des Ganzen bildet. So erklärt es sich ganz einfach, wie die Nation in ihren verschiedensten Kreisen sich lebhafter von dem Göthe'schen Gedicht angezogen fühlen mußte. Auf den Deutschen protestantischen Dorfpfarren wird hoffentlich Louise doch unsterblich bleiben.

Der epische Dichter ist durch die Prosa unserer Zustände außerordentlich gehemmt. Bei uns ist der Einzelne kein vollständiger Mensch. Er macht sich eine Menge Voraussetzungen für die Vermittelung seiner Existenz. Er muß einseitig sein. Die Ergänzung seiner Einseitigkeit darf er mit Sicherheit von der Einseitigkeit Anderer erwarten. Wir kochen z. B. nicht für uns selbst. Das ist nun zwar ganz in der Ordnung, episch aber ist es gewiß nicht. Der epische Mensch als der ganze Mensch kann seiner Würde unbeschadet das Wild erlegen, es an den Spieß stecken und über dem Feuer rösten.

Ferner sind wir in verschiedene Stände gesondert, von denen jeder für das Gemeinwesen vorzugsweise Eine Arbeit übernommen.

hat. Der Soldatenstand z. B. übt die Kriegführung par excellence. Das ist wieder unepisch. Im epischen Weltzustande fehlt zwar eine gewisse Sonderung der Functionen keineswegs, allein sie geht nicht bis zur Festigkeit besonderer Stände mit eigenthümlichen Rechten fort. Der Einzelne kann immer auch die verschiedensten Functionen noch in sich zusammenschließen, der Heros z. B. kann opfern und der Priester kämpfen. Weil die Stände nicht mechanisch auseinander treten (die Indischen Kasten als von Natur geschieden sind in diesem Sinn keine Stände), so fehlt auch im Betragen die conventionelle Etiquette, welche dem Verstande angehört und durch deren künstliche Formen er eben sowohl die Stände von einander sondern, als auch die gesonderten wieder auf einander beziehen will. Die Gemessenheit des Betragens fehlt den epischen Zuständen nicht, aber das Verzahnte, Reflectirte des Conventionellen.

Ferner ist bei uns der Antheil des Einzelnen an großen Vorgängen ein sehr beschränkter. Er bekommt in dem, was er thut, sich nicht als ganzen Menschen zu fühlen. Es schreibt z. B. Jemand bei wichtigen Verhandlungen das Protokoll. Das ist jetzt nothwendig, allein episch, poetisch ist es nicht. Es kann Jemand wissen, daß er in eine der entscheidendsten Handlungen verflochten ist, allein was er dazu mitwirkt, kann er bei der Weitläuftigkeit und dem künstlichen Mechanismus des Ganzen oft gar nicht übersehen. Er weiß, es ist auch auf ihn mitgerechnet, jedoch, welchen Beitrag er eigentlich zur Gesammtentwicklung gibt, kann er nicht überblicken. Der Soldat in einer modernen Schlacht muß vielleicht stundenlang auf demselben Fleck stehen, vielleicht etwas vor, etwas zurückgehen und erfährt hinterher, er habe einen Sieg gewinnen helfen. Dies Maschinenmäßige der berechnenden Verständigkeit entspricht dem epischen Zustande nicht, in welchem der Einzelne z. B. im Kriege zwar auch einer obersten Leitung sich unterordnet, allein im Kampf gleichsam auf eigene Rechnung für sich ficht.

Berücksichtigt man diesen modernen prosaischen Zustand, so leuchtet ein, daß ein heroisches Epos darin nicht möglich ist. Was wir historisches Epos nennen, steht auch schon nicht mehr auf ächt epischem Boden, wie die Pharsalia des Lucanus, wie

des Claudianus panegyrische Epen vom Stilicho, Honorius, wie der Ligurinus Günther's im Mittelalter, der mit Versen aus dem Virgilius, Lucanus und Ovidius die Feldzüge Friedrichs des Rothbarts besang. Und so sind auch moderne Versuche für das geschichtliche Heldengedicht gewiß nicht blos zufällig unterblieben. Schiller wollte den Gustav Adolph zum Gegenstand eines Epos machen. Es ging nicht. Er hat statt dessen den dreißigjährigen Krieg geschrieben und den Wallenstein gedichtet. Das ist nicht Mangel an Talent, sondern inneres Widerstreben der Sache. In einer Borussias wollte er Friedrich den Großen episch besingen. Es ging auch nicht. Bezahlte Söldner, wie Friedrich sie noch hatte, sind schlechterdings unepisch. Es fehlt uns nicht an epischen Gedichten aus unserer Geschichte, allein die Nation weiß nichts von ihnen, nur die Literaturgeschichte, welche Bielefelds Thuiskon, des Pastor Kunze's Heinrich den Löwen in drei Bänden mit Anmerkungen, des edlen Patriarchen Ladislaus Pyrkers Tunisias, die wohl noch am meisten von den Primanern katholischer Gymnasien gelesen wird, Egon Eberts Mädchenkrieg u. s. w. in ihren Annalen verzeichnet. Das romantische Epos hat, als es erstarb, im Ariosto einen Dichter gefunden, der noch einen wirklich epischen Ton erreichen konnte, während Cervantes im Don Quixote schon das eigentlich moderne Epos, den Roman begann, dessen Innerlichkeit daher auch sofort zur Ironie des Ritterthums wurde. Wieland's Oberon und ähnliche Productionen sind mehr sentimentale Erzählungen mit einer der ganzen Anlage nach dramatischen Structur, als eigentliche Epen.

Göthe machte es möglich, ein episches Idyll zu schaffen, indem er uns in eine kleine Stadt versetzt. In einer solchen befinden sich die Menschen durch die Cultur im Allgemeinen auf den Standpunct unseres gegenwärtigen Bewußtseins, unserer dermaligen Bildung und stehen doch zugleich der Natur noch bei weitem näher, als der Großstädter. Bei diesem ist die Universalität und vielseitige Zerstreutheit des Bewußtseins größer. Er kann nicht über die Straße gehen, ohne daß sich ihm nicht neue Vorstellungen aufdrängten, auf welche er von sich aus nicht verfallen wäre. Er kann nicht auf eine Mauerecke hinschauen, ohne nicht durch einen Anschlagzettel aus sich heraus auf direct ihn

gar nicht berührende Interessen gelenkt zu werden. Aber die Einfachheit des Lebens geht verloren. Die Vollständigkeit des individuellen Daseins wird dürftiger. Der gemüthliche Zusammenhang der Einzelnen mit den Einzelnen schwindet. Sie werden sich fremder, wogegen in der kleinen Stadt, in welcher fast Alle einander dem ganzen Lebenslauf nach kennen, eine trauliche Theilnahme der Einzelnen für einander möglich bleibt. Was wir sonst wohl bei einer kleinen Stadt als Philisterei belächeln, hat Göthe von seiner positiven, idealen Seite aufgefaßt.

Das Weltbild, welches in seinem Gedicht sich uns aufrollt, gewinnt aber dadurch besonders einen epischen Reiz, daß es sich in zwei Gruppen zerlegt. Die eine ist die feste, wohlbehagliche, in ihrem Glück eingefriedete Bewohnerschaft des Städtchens und die andere, die sich auf der Landstraße vorüberbewegende, nothleidende, aus ihrem Glück in der Heimath verstoßene Masse der Ausgewanderten, welche zu schauen die neugierigen, doch auch Hülfe spendenden Bürger hinausgeströmt sind, so daß der Wirth sich nicht erinnern kann, Straßen und Markt jemals so leer gesehen zu haben. Durch diesen Contrast werden wir aus der fleischlichen Sicherheit, in welche sonst der Pfahlbürger leicht zu versinken droht, in die Weite und Schwere des allgemeinen Weltgeschickes hinausgewiesen.

Die Personen, welche die Träger der Handlung sind, haben sämmtlich Sinn für die höhere Auffassung des Lebens. Der Wirth, durch sein Geschäft auf den Verkehr mit Fremden gewiesen; der Apotheker, mit allen Classen der Gesellschaft sich berührend, besonders auch durch einen wissenschaftlichen Anstrich höher gerückt; der Pfarrer, durch Bildung und Erfahrung zu einer reichen Anschauung und tiefen Würdigung des Lebens erhoben, ein schönes Ideal der ächt evangelischen Wirksamkeit eines treuen Gemeindehirten; die Mutter in sorglicher Geschäftigkeit, in stillbesonnener Häuslichkeit waltend; der Sohn gutgeartet, des Vaters Vorwürfen, ja Mäkeleien auch widersprechend, doch immer mit Ehrerbietung sie vernehmend, gesetzt, gutmüthig, liebekräftig, das Edelste wollend; die Krone der Charaktere aber unstreitig Dorothea. Arm, auf der Wanderung einer unbestimmten Zukunft entgegengehend, erscheint sie überall in der freiesten Selbst-

ständigkeit, ohne doch jemals die zarte Grenzlinie ächter Weiblichkeit zu überschreiten. Göthe hat in sie einen heroischen Zug gelegt, allein er hat keine Amazone aus ihr gemacht. Wir erblicken sie, wie sie, gesund und kräftig, die starken Ochsen eines Wagens lenkt, auf welchem eine leidende Wöchnerin sich befindet, der sie die verständigste Sorgfalt widmet. Wir erblicken sie, wie sie selber Wasser vom Brunnen zu holen geht, ein uralt patriarchalisch mädchenhaftes Geschäft. Wir vernehmen aus dem Munde des Richters, wie sie ihren Bräutigam verloren hat. Er ist in Paris den Tod für die Freiheit gestorben. Diese Vergangenheit verleihet ihr einen rührenden Zug. Wir vernehmen aber auch, wie sie, sich und andere junge Mädchen, die fast noch Kinder waren, gegen die brutale Gewalt eindringender Soldaten zu schützen, dem einen den Säbel von der Seite gerissen, ihn niedergehauen, die übrigen vier zur Flucht gezwungen und hierauf, bis Hülfe erschienen, das einsame Gehöft verschlossen und bewacht habe. Ueber diesen Zug ist mehrfach gestritten, ob er nicht das Wesen der Weiblichkeit verletze. Wilhelm v. Humboldt wagt es nicht, ihn zu vertheidigen. Man bedenke aber, daß eben durch ihn die jungfräuliche Reinheit des Mädchens, das seine Unschuld bis auf die Gefahr des Todes hin zu behaupten entschlossen ist, in das hellste Licht tritt. Man bedenke, daß durch dieses Ereigniß die wüste Unruhe der Zeit, die Auflösung der bürgerlichen Bande, die Rechtfertigung der Auswanderung und das Wünschenswerthe anschaulich gemacht wird, die herrliche Jungfrau als Gattin eines biedern Mannes vor solchen Unbilden geschützt zu sehen. Endlich erwäge man, daß Dorothea ja auch nicht im Entferntesten uns das Bild einer Dame geben soll, vielmehr die Stärke und Rüstigkeit eines feinsittigen Mädchens, das, sich ehrlich durch die Welt zu kämpfen, keinen Anstand nimmt, als Dienstmagd in das Haus des Gastwirthes einzutreten. In so gefahrvollen, tumultuarischen Zeitläufen bedarf der Mann einer entschlossenen Gehülfin, die selber Hand anzulegen und im Nothfall nach eigener Entschließung auch ein Aeußerstes zu wagen versteht. Dorothea weiß ihre Selbstständigkeit mit tiefstem Gefühl und voller Klarheit zu wahren. Als sie bei dem Eintritt in das Haus des Gastwirths sich durch den Heirathsantrag

getäuscht, ja verhöhnt glaubt, ist sie sofort entschlossen, zu ihren armen Mitgenossen zurückzukehren. Sie will ihr Bündel nehmen und trotz des strömenden Regens und der dunkeln Nacht unbedenklich dem Mühsal der Wanderung wieder zueilen, statt ihr Ehrgefühl kränken zu lassen.

Obwohl nun aber Dorothea einen heroischen Zug hat, obwohl ihre Energie uns zur vollkommenen Anschauung gebracht wird, so ist doch das Gedicht selbst kein heroisches Epos. Dazu würde der Kampf eines Volkes mit einem andern nothwendig sein, wie die Achäer und die Troer mit einander streiten. Solcher Völkerkampf mit der Erhabenheit seines Pathos und mit dem Glanz seiner kriegerischen Thaten liegt in der Ferne, im Hintergrund unseres Gedichtes. Eben so wenig aber ist es ein romantisches Epos. Dazu würde die Gluth mächtiger Leidenschaften nothwendig sein, welche den Menschen über das heilige Maaß der Natur hinausdrängen und ihn in seltsame Verwicklungen und kolossale Kämpfe fortreißen. Davon treffen wir auch nichts an. Es fehlt nicht an Leidenschaft, allein sie bleibt einfach und strebt überall nach sittlicher Bändigung. Von Abenteuerlichkeit, wie im Ariosto oder in Isolt und Tristan, ist nichts vorhanden. Der Zug der Wanderer, die List, des Mädchens Sinn zu erproben, sind nicht romantisch zu nennen. Daher bleibt Hermann und Dorothea nur ein episches Idyll. Es kommt zu keiner eigentlichen That. Das Geschehen ist mehr eine Folge von Zuständen. Diese Eigenthümlichkeit Göthe's kennen wir nun bereits. Es ist einmal seine Eigenheit, Situationen zu malen. Die Innerlichkeit überwiegt bei ihm selbst im Epos. Und doch ist Hermann und Dorothea kein bloßes Idyll, wie die Luise, wie Eberhard's Hannchen und die Küchlein u. dgl. Es ist ein episches Idyll oder idyllisches Epos, weil es über die selbstzufriedene Behaglichkeit einfacher, in sich glücklicher Zustände in das allgemeine Weltschicksal hinübergreift und uns in der Anschauung des Mikrokosmus den des Makrokosmus beständig gegenwärtig erhält. Um dies epische Moment seiner Eigenthümlichkeit nach zu bezeichnen, hat Humboldt sich des Ausdrucks des bürgerlichen Epos bedient, der nach der Analogie des Unterschiedes zwischen der hohen, reinen und bürgerlichen Tragödie

geformt ist. Die hohe Tragödie steigert die Kraft der Collisionen dadurch, daß ihre handelnden Personen auf dem Gipfel irdischer Macht stehen, so daß mit ihrem Geschick auch das ganzer Völker erschüttert wird. Die bürgerliche Tragödie zieht sich einen kleineren Kreis in den Collisionen einzelner Familien im Staat, deren Schicksal zwar unser höchstes Interesse in Anspruch nimmt, allein in seinem Sturz nicht das Ganze afficirt. So will nun Humboldt zwischen dem heroischen, romantischen und bürgerlichen Epos unterschieden wissen. Das heroische ist ohne die Kraft gewaltiger Thaten und den Contrast mächtiger Heldengestalten unmöglich. Das bürgerliche Epos erhebt sich nicht zu solcher Höhe. Es bleibt im Bezirk des gewöhnlichen Lebens; es verweilt bei alltäglichen Vorkommnissen; es führt uns Personen vor, die wir alle schon längst zu kennen glauben. Dieser Wirth, wer dächte nicht schon einmal bei ihm logirt zu haben! Dieser Pfarrer, wer hätte seiner klaren, herzgewinnenden, mildversöhnenden, zum höchsten Standpunct sich hinaufarbeitenden Rede nicht schon einmal auf der Kanzel gelauscht! Und worin besteht, was wir Handlung in diesem Gedicht nennen könnten? In einer Liebeswerbung und Verlobung. Hermann erblickt Dorotheen und sogleich sagt ihm sein Herz, diese sei es, keine andere, die als Lebensgefährtin ihn beglücken könne. Er spricht dies mit instinctiver Gewißheit unbefangen aus. Der Apotheker und Pfarrer machen sich auf, das Mädchen zu sehen und Erkundigung über sie einzuziehen, ob sie auch des wackern Jünglings würdig. Sie müssen ihm in seiner Wahl durchaus beipflichten und das edle Mädchen besteht auch die letzte Probe der scheinbaren Demüthigung, worauf die Verlobung erfolgt. Das ist der ganze Inhalt.

Wenn wir aber näher darauf eingehen, so entdecken wir bald, worin die Bürgerlichkeit dieses epischen Idylls im Besondern beruhet. Wir finden nämlich alle Personen von den Ideen der Französischen Revolution bewegt. Die verschiedensten Meinungen sprechen sich darüber aus, alle jedoch mit der Anerkennung des Strebens nach Freiheit. Die Verschiedenheit der Ansichten betrifft nicht sowohl den allgemeinen Begriff der Freiheit, als die Art und Weise ihrer Verwirklichung. Die Revolution machte den Fortschritt vom bourgeois zum citoyen, vom Pfahlbürgerthum

zum Staatsbürgerthum, daß jeder Franzose, auch der geringste, weil er Franzose, dasselbe Recht, dieselbe reale Möglichkeit der Entwicklung und einen selbstbewußten Antheil an der Gestaltung des politischen Organismus haben sollte. Die allgemeinen Menschenrechte wurden die Basis dieses Staatsbürgerthums, welches die frühere ständische Abpferchung aufhob. In Hermann und Dorothea sehen wir eine solche humane Gleichheit, einen so freien Verkehr der Stände. Wirth und Apotheker, Pfarrer und Richter, alle begegnen sich als einander wesentlich gleiche und Hermann erzählt tadelnd von dem Hochmuth, mit welchem junge Mädchen, die sich vornehmer gedünkt, ihn in der früheren Zeit behandelt hätten und von den thörigten Eltern in ihrem schnöden Betragen bestärkt seien. Jeder Mensch, das erkennen wir als den Sinn des Gedichts, soll sich befleißen, der Natur zu gehorchen, soll seine Eigenthümlichkeit begreifen, ihr treu bleiben und das Bestehende, was er vorfindet, rastlos zu immer höherer Vollkommenheit fortbilden. So werde er, indem sich, auch das Ganze fördern.

Genauer noch ist aber nicht nur die Harmonie der Eigenthümlichkeit des Einzelnen mit dem Wohl des Ganzen die Aufgabe, welche als der ethische Kern des Gedichts hervorleuchtet, sondern eben diese Aufgabe wird noch ganz bestimmt particularisirt. Was sollen wir thun, wenn wir eigentlich nichts Bestehendes vorfinden, wenn durch die convulsivischen Zuckungen der Geschichte lange bestandene Formen der Gesellschaft, altes Herkommen, rechtliche Gewohnheiten, lang vererbter Besitz vernichtet werden? Dann sollen wir, ruft diese Idylle uns zu, auf den Trümmern der Geschichte den Muth haben, aus uns heraus von Neuem zu beginnen. Der einzelne Mensch trägt das Wesen der ganzen Menschheit in sich. Wankt und stürzt um ihn herum, was lange gedauert, in Schutt und Asche, so soll er nicht verzweifeln, sondern, den drohenden Gefahren gegenüber, aus sich selbst unsterblichen Muth, unbezwingliche Tapferkeit schöpfen.

Doch der Einzelne für sich kann nicht wirklich die Geschichte fortleiten. Er trägt zwar, wie wir eben sagten, das Wesen der Menschheit in sich. Er kann in diesem Bewußtsein dem hereinstürmenden Chaos den Trotz der selbstgewissen Freiheit entgegen-

setzen. Allein erst das Weib und der Mann zusammen können die Geschichte nach jedem Untergang in der Zeugung einer Familie thatsächlich wieder erneuen. Die Liebe ist die Schöpfermacht, die auf dem Schutt und Graus der Ruinen doch mit frischem Vertrauen ein junges Leben wieder emporgrünen läßt. Sie vernichtet den stoischen Egoismus, mit welchem der Einzelne für sich von der geschichtlichen Umgestaltung zu abstrahiren vermag. Sie läßt im Herzen die andern Herzen, die geliebten, mitschlagen. Sie verdoppelt, vervielfacht Freud' und Leid. Dies ist der Grund, weshalb in unserm Gedicht in Hermann der Mann, in Dorothea das Weib so besonders hervorstechen, sich gegenseitig suchen und finden. Beide zusammen repräsentiren uns wirklich die ganze Menschheit und können es wagen, trotz der Revolution, welche die Auswanderer am Städtchen vorbeischwemmt, und deren Welle die Perle Dorothea an sein Ufer geworfen, sich eine gemeinsame Zukunft zu begründen.

Hermann und Dorothea vereinigen mit dem Idealismus der Liebe den Realismus des Handelns. Der Idealismus für sich erscheint außer ihnen besonders in dem Richter und dem Pfarrer, der Realismus für sich im Wirth und im Apotheker, bei letzterem nicht ohne einen Beisatz von Säuerlichkeit, Alles angrämelnder Bedenklichkeit, wodurch er etwas Komisches erhält. Die Mutter aber, ein weiblicher Hermes, bewegt sich als liebende Vermittlerin zwischen den oberen und unteren Göttern dieser Welt hin und her. Sie hat eine ähnliche Stellung, wie der Fürst im Tasso, der auch zwischen einer idealen und realen Gruppe in der Mitte steht.

Die Bürgerlichkeit unseres Epos ist aber zugleich eine ächt deutsche. Daß sie dies sei, ist von jeher zugestanden und darin ein besonderer Ruhm des Gedichtes gesetzt worden. Was soll aber damit gesagt sein? Worin kann wohl die Deutschheit gesetzt werden? Des Deutschen Eigenheit ist die Gemüthlichkeit. Gemüthlich nennen wir den Menschen, in welchem der Gehalt des Gefühls sich zur Klarheit des Selbstbewußtseins erhebt. Das bloße Gefühl begründet noch keine Gemüthlichkeit. Es verhält sich, an sich selbst betrachtet, stoffartig. Das bloße Selbstbewußtsein aber, ohne die Intensität des Gefühls in seine

ätherische Existenz aufzulösen, ist für sich das, was wir Kopf nennen. Der gemüthliche Mensch wird vom Gefühl bewegt, allein diese unmittelbare Erregung sucht er auch sich zum Bewußtsein zu bringen, und durch diesen Proceß entsteht nun eben die Innigkeit des Deutschen, in welcher alle seine Vorzüge vor den Slavischen und Romanischen Völkern, aber auch alle seine Schwächen wurzeln. Die Gemüthlichkeit in unserm Gedicht ist bezaubernd. Wir fühlen es diesen Menschen an, wie sehr es ihnen mit dem, was sie bewegt, Ernst ist, wie tief sie davon im Innersten durchdrungen sind. Wir sehen aber auch, wie sie über ihre Empfindungen sich klar zu werden suchen, wie sie mit liebenswürdiger Offenheit sich aussprechen und, was noch mehr ist, wie sie nicht im Fühlen und Reflectiren stehen bleiben, sondern auch zur That fortgehen, ihre Gemüthlichkeit also kein faules Hindämmern in bequemen Gefühlen oder eitles Raisonniren ist. Als sie von der Noth der Auswanderer vernehmen, wird, sie stillen zu helfen, sofort Anstalt gemacht. Der Sohn muß einen Wagen nehmen und Wurst, Schinken, Brot, alte Wäsche u. dgl. den Bedürftigen bringen. Dies ist zugleich ächt episch. Man schickt nicht blos seinen abstracten Beitrag, eine Summe Geldes, sondern man kümmert sich selbst. So ist auch, wie Hermann sich selbst um Wagen und Pferde tummelt, nicht etwa von einem Kutscher fahren läßt, ächt episch und gehört zu der früher besprochenen Vollständigkeit des Lebens. So ist es gemüthlich, daß Hermann, im Innersten bewegt, seinen geliebten Birnbaum im Felde aufsucht, wohin die Mutter, des Sohnes Lieblingssitz schon kennend, ihm nachgeht. Hermann, an der Erfüllung seines Wunsches zweifelnd, will Soldat werden, will sich in den Krieg stürzen, das Vaterland vertheidigen. Dies ist wiederum gemüthlich. Als er das Liebste sich versagt glaubt, kann er ihm an Werth nur noch das Vaterland gleichstellen. Von der lieblichen Enge des häuslichen Glücks wirft er sich in die Weltweite, aber nicht in eine abstract kosmopolitische, sondern in eine patriotische und, seiner kräftigen Jünglingsnatur entsprechend, in eine kriegerische. Unübertrefflich sind die Scenen, in denen die persönliche Annäherung Hermann's und Dorotheen's geschildert sind, wie z. B. ihre Gesichter aus dem Wasser sich ihnen wiederspiegeln;

wie sie, der Stadt zuschreitend, von fern das Fenster der Kammer gewahren, worin Hermann schläft; wie er, als er beim Heruntersteigen der Stufen im Weinberg sie ihres Fußes halber unterstützen muß, in heiliger Scheu es nicht wagt, die süße Last in seinen Armen auch nur etwas näher an sich zu ziehen, als die Nothwendigkeit es erheischt. In dieser keuschen, zarten Zurückhaltung offenbart sich Hermann's tüchtige Männlichkeit, die sonst fast nur in der Festigkeit der Gesinnung sich äußern kann, auf das Reinste. Und zugleich halte ich diesen Zug für einen der Deutschesten im Gedichte.

Die Gemüthlichkeit breitet sich aber auch mit wohlthuender Wärme über das Ganze aus und bringt eine Menge von Wendungen hervor, die ich genrebildliche nennen möchte. Hegel im ersten Theil der Aesthetik hät schon darauf aufmerksam gemacht, wie in diesem Betracht Göthe's Gedicht eine viel stärkere Deutsche Localfarbe habe, als Vossen's Luise. In dieser z. B. werde viel Kaffee getrunken. Gut. Der Kaffee aber sammt dem Zucker gelangen zu uns weit her, aus Arabien, aus Westindien. Sie sind nichts eigenthümlich Deutsches. Wenn auch das Kaffeetrinken jetzt durch ganz Deutschland Sitte ist, so kommt doch in ihm kein Deutsches Product zum Vorschein und auch die Porzellantassen, aus denen er getrunken wird, sind Chinesischen Ursprungs, nichts Deutsches. Ganz anders in unserm Epos, wo der Wirth seine lieben Freunde in die Kühle des hinteren Zimmers zu kommen bittet, ein Glas Wein zu trinken, Rheinwein, den vorzugsweise Deutschen Wein, der ihm auf seinem eigenen Grund und Boden erwächst, auf dem Berge hinterm Hause. Und woraus trinken sie? Aus den ächten Gläsern des Rheinweins, den grünen Römern. Und worauf steht die Flasche mit den Gläsern? Auf einem blanken zinnernen Teller. Das ist wieder Deutsch. Wenn wir nun von dieser Innigkeit des Deutschen Gemüthes in unserm Gedicht tief ergriffen werden und Göthe selbst es nie ohne Rührung vorzulesen vermochte, so ist es uns wohl nicht zu verargen, im Gefühl dieser seelenvollen Klarheit zu urtheilen, daß es doch nicht so übel sei, ein Deutscher zu sein.

Um nun aber das Vortreffliche dieses Epos in ästhetischer Beziehung ganz zu würdigen, müssen wir noch erwägen, daß es

des Reizmittels des heroischen Epos ganz entbehrt, durch die sogenannte Maschinerie des Wunderbaren zu wirken und dem Menschlichen eine höhere, direct in der Natur und Geschichte eingreifende Macht gegenüber zu stellen. Der technisch gewordene Ausdruck Maschinerie des Wunderbaren gehört allerdings zu den halb barbarischen Wendungen der ältern Aesthetik, denn im Griechischen Epos wenigstens kann man nicht sagen, daß die Götter zu den Menschen ein mechanisches Verhältniß hätten. Sie sind selbst so menschlich, daß die Interessen der Menschen ganz zu den ihrigen werden und daß ihre Thätigkeit daher ebensosehr aus dem eigenen Innern der Menschen hervorzugehen, als von Außen an sie heranzukommen scheint. Immerhin aber machen sie zu den Menschen und ihren Thaten einen erhabenen Gegensatz aus. Die Prädicate der Unsterblichkeit und Seligkeit lassen uns die Hinfälligkeit der eintägigen, mühseligen Menschen um so stärker empfinden. Anders mit dem christlichen Epos, in welchem Teufel und Engel keineswegs eine solche Sympathie mit dem Menschen zeigen und daher in Wahrheit oft nur mechanisch auf Befehl des Satans oder des supranaturalen Gottes in das menschliche Geschick eingreifen. Indem hier das Wunderbare wunderlicher wird und das Menschliche im Pathos der wunderbaren Wesen sich vermindert oder vielmehr dieselben gar kein wirkliches Pathos haben, so findet jener Ausdruck von der Maschinerie hier einigermaaßen seine Rechtfertigung. In Hermann und Dorothea ist nichts derartiges. Von Außen wird nirgends durch eine abstract fatalistische oder dämonische Macht in die Handlung eingegriffen. Vollkommen natürlich, in objectivem Zusammenhang, entwickelt sich aus den verschiedenen Charakteren und Gesinnungen das äußerliche Geschehen. Die Umstände verketten sich miteinander durch einen immanenten Pragmatismus, so daß wir, Glied vor Glied in der stetigen Entfaltung überschauend, vollkommen begreifen, daß es nicht anders, als es kommt, kommen kann. Die Nothwendigkeit des Geschehens, das Schicksal, ist also da, aber nicht ein verhülltes Fatum, sondern ein freies Geschick, auf dessen Grund wir blicken und das wir zum Unterschied von der antiken Pepromene Vorsehung nennen. Indem aber der Dichter uns zu zeigen weiß, wie von ganz verschiedenen Anfangspuncten her, von ganz

verschiedenen Ursachen aus, die Wirkungen endlich doch in Einem Punct ganz unerwartet zusammentreffen und nunmehr, was gar nicht von den einzelnen Seiten her beabsichtigt sein konnte, plötzlich als das Resultat jener in ihrem peripherischen Ausgang völlig divergenten Thätigkeiten erscheint, so kommt dieser Eindruck dem des Wunderbaren völlig gleich, ja an nachhaltiger Stärke übertrifft er ihn. Dies Ueberraschende kann das Epos nicht entbehren, denn es ist die Poesie des Geschehens. Die Prosa desselben besteht, außer in der früher dargelegten verständigen Sonderung, auch in der Möglichkeit, den unausweichlichen Verlauf von so manchen Begebenheiten im Voraus berechnen zu können. Könnten wir dies aber mit Allem, so würde unser Leben unendlich langweilig sein. Wir würden, was wir erleben, immer schon anticipirt haben. Der Reiz der Geschichte, ihre geheimste Magie, besteht gerade in dem Unberechenbaren, daß zuletzt Alles doch anders geschieht, als der beobachtende, nüchterne Verstand sich im Voraus hat begreiflich machen können. Der Effect, in welchem sich endlich die verschiedensten Ursachen zusammenschließen, wird daher von ihm selber angestaunt. Diese große Wirkung erreicht Göthe. Wie hätte der Wirth zum goldenen Löwen sammt seiner Frau, als sie den Sohn zur Hülfe der Ausgewanderten hinaussandten, ahnen können, daß dies der Uebergang zu der für sie so wichtigen Begebenheit sei, Abends aus dem Kreise jener Unglücklichen eine Schwiegertochter im Hause zu haben! Wie wunderbar!

Göthe dichtete dies Werk in der vollsten Reife seiner Mannskraft. An Vollendung läßt von seinen Gedichten nur Iphigenie sich daneben stellen. Die scheinbar größere Mühelosigkeit der Production von Hermann und Dorothea ist kein Grund, seine Classicität nicht eben so hoch anzuschlagen. In sechs Monaten, zum Theil in dem lieblichen Bergstädtchen Ilmenau, dichtete er dies idyllische Epos, während er an der Iphigenie über ein Jahrzehend hinbrachte. Allein diese Seite der Zeitlänge ist eigentlich für das Genie etwas ganz Relatives, ja Gleichgültiges. Göthe war durch die Abrundung seiner Bildung in Italien, durch die breite Ueberschaulichkeit, die er nach und nach dem Leben ab-

gewonnen hatte, gerade jetzt auf das Vollkommenste zur epischen Production organisirt.

Die Idealität der Gestalten ist daher in ihr ebenso groß, als die Individualität derselben. Alle erheben uns auf den Gipfel der reinsten Menschlichkeit, während sie doch nur ganz gewöhnliche Menschen zu sein scheinen und ihre Sprache sogar oft ganz in den geläufigsten Ton alltäglicher Conversation herunterzugehen das Aussehen hat. Göthe genirt sich nicht, Wörter anzubringen, die kaum der allgemeinen Schriftsprache angehören dürften, wie das Diminutivum Fäschen von Faser. Er steht nicht an, uns auch die Mängel, die Schwächen seiner Helden vorzuführen. Das Ideal ist ihm nicht eine abstracte Idealität, eine schattenlose Ueberschwänglichkeit. Er handelt wie Homer, welcher auch nicht ansteht, den buckligen, schäbigten, zungendrescherischen, Alles bekrittelnden Thersites in die Gesellschaft der Könige zu bringen, die dadurch nichts von ihrer Göttlichkeit einbüßen. Weil aber jede seiner Figuren auf einem ewigen Naturgrunde steht, weil eine jede in sich selbst völlig harmonisch ist, so finden wir auch die Schwächen als nothwendige Momente des Ganzen. Ich sage Schwächen, denn allerdings sind im Grunde alle auftretende Personen vortreffliche Menschen, auch der Apotheker, dessen Trockenheit mitunter in's Banausische fällt, dadurch aber die Poesie der übrigen Personen als Folie um so mehr erhebt.

Diese Einheit des Allgemeinen und Einzelnen, der Idee und ihrer Realität, des Idealen und Individuellen läßt sich, wie überall, nach den verschiedenen Seiten des Gedichts hin auf verschiedene Weise aussprechen. In dem Individuellen liegt der Zauber der Phantasie, das Gegenständliche der Darstellung, das Colorit der Schilderung. Im Idealen liegt das, was man auch Tendenz nennt. Mit diesem Wort verbinden wir gegenwärtig gewöhnlich den Begriff von etwas Nichtseinsollendem. Können wir einem Kunstwerk Tendenz nachweisen, so glauben wir es damit oft schon verurtheilt. Das ist nicht richtig. Die Tendenz ist die allgemeine, begreifliche, didaktische Seite einer Dichtung oder eines Kunstwerks überhaupt, ihr besonderer Ideengehalt an sich. Diese Tendenz muß den Interessen der Gegenwart entnommen sein, denn die Kunst arbeitet doch zunächst für die Gegenwart.

Folglich kann das Bestreben, ein Moment des Bildungsprocesses einer Zeit in einem Kunstwerk zur Darstellung zu bringen, nicht nur kein Tadel, sondern es muß vielmehr ein Lob sein. Allein nun kommt es auf die Behandlung der Tendenz an und hier scheiden sich allerdings zwei Kunstarten. Die eine überwindet die Tendenz, die andere geht darin unter. Jene ist die ideale, diese die empirische. Jene verklärt das irdische Moment zu seiner ideellen Wahrheit, diese macht die Kunst nur zur Magd der Richtungen des Zeitgeistes. Sie predigt einen Satz, befördert eine gewisse Gesinnung, sucht eine gewisse Weltansicht zu verbreiten. Weil dieser Dogmatismus ihr vor Allem wichtig und die Kunst nur das Mittel seiner Popularisirung ist, so gewährt sie keinen reinen Kunstgenuß. Die bessern Werke, welche aus dieser Richtung hervorgehen, können wir interessant nennen. Der heutige Feuilletonroman ist ganz Tendenz, wird im Interesse einer politischen oder socialen Partei geschrieben und ist daher auch nur zu genießen, indem er feucht aus der Presse kommt. Nach einem Jahr ist er abgestanden. Die ideale Kunstart erreicht nun ganz dasselbe, was die im engern Sinn tendenziöse. Sie stellt eine wichtige Seite der Gegenwart dar. Allein sie weiß dieselbe zugleich von allen Schlacken der Zeitverwirrung zu reinigen, so daß uns die ewige Berechtigung der Tendenz klar wird. Der Künstler erlös't sie von der Einseitigkeit und Befangenheit, mit welcher sie in den Köpfen und Herzen der Menschen gährt. So nur wird er zu ihrem wahrhaften Aufklärer. Wer wollte aus Hermann und Dorothea die Tendenz herausleugnen? Soll diese Idylle uns nicht zeigen, wie der Mensch im Wandel der Geschichte auf sich beruhen und dem Rufe der Natur mit Treue folgen müsse, damit seine Eigenkraft mit dem, was von Außen ohne sein Zuthun an ihn kommt, sich harmonisch ausgleichen könne? Indem aber diese Idee als eine völlig wirkliche erscheint, indem scheinbar ganz gewöhnliche Menschen in ihrem Handeln und Reden sie ungesucht darstellen, so wird gerade durch dies Individuelle das, was man im abstracten, negativen Sinne Tendenz nennt, wieder aufgehoben und die ächte Idealität hervorgebracht. Die Begeisterung, mit welcher dies Gedicht die Deutschen durchglühete, lag von der pragmatischen Seite darin, daß dasselbe sie auf sich selbst

zurückführte, sie auf die eigene Kraft hinwies und den heiter überwindenden Muth den drohenden Gefahren entgegenstellte.

Göthe verfuhr in seiner Composition mit plastischem Sinn. Alle Gestalten des Gedichts und das ganze Local, worin sie sich bewegen, erscheinen unserm innern Auge mit vollkommenster Gegenständlichkeit. Sehen wir jedoch näher zu, mit welchen Mitteln der Dichter eine so große sinnliche Deutlichkeit erreicht, so erstaunen wir über die Einfachheit derselben. Wir fragen uns verwundert, woher wir doch all' den Stoff zur Ausstattung der Figuren entnommen haben mögen, da wir sie ganz vor uns haben und im Gedicht am Ende gar nicht so viel von ihnen gesagt zu sein scheint. Aber dies ist eben die große Kunst des Dichters, daß er unsere Einbildungskraft in einen Zustand zu versetzen weiß, in welchem sie thätig wird und nach den von ihm gegebenen Anregungen mit Nothwendigkeit fortzudichten genöthigt ist. Weil das Ganze in seiner Einheit dem Dichter selbst vollständig gegenwärtig war, so wirken die wenigen Worte in ihrer anspruchslosen Schlichtheit so nachdrücklich, daß sich unwillkürlich aus den einzelnen Elementen das totale Bild auferbaut. W. von Humboldt macht in diesem Bezug mit Recht darauf aufmerksam, daß Göthe gar nicht in dem Sinne descriptiv verfahre, wie man es nach der Wirkung, die er ausübt, vermuthen sollte und wie epische Künstler, namentlich Romanschriftsteller, in der That oft verfahren, indem sie z. B. mit weitläufiger Genauigkeit die Kleidung oder Bewaffnung schildern. Als Beispiel der Göthe'schen Darstellung führt er das Bild Dorotheens an, welches auf das Lebhafteste in uns durch Hermann's Beschreibung hervorgerufen wird. Hermann soll dem Pfarrer und Apotheker angeben, woran sie wohl das Mädchen aus der Masse herauszuerkennen im Stande sein würden. Er sagt ihnen, daß Dorothea vor den übrigen hervorrage, daß ihre Bildung sie auszeichne. Das ist aber nur etwas ganz Allgemeines. Das Besondere der Unterscheidung legt der Dichter in die Beschreibung des Anzuges, weil derselbe in der That nach Außen hin am Meisten als unterscheidendes Merkmal wirkt. Allein an demselben hebt er auch wieder nur dasjenige hervor, was die Umrisse der Gestalt zu zeichnen dient. Das Haar, mit dem Pfeil durchstochen, das gefältelte saubere

Oberhemd, welches mit zierlicher Krause den Busen umschließt, die Strümpfe, welche die Knöchel bedecken — siehe da, von Kopf bis zu Fuß steht das Mädchen in unserer Phantasie da! Das ist Dichten, das ist Kunst! Das Gesicht wird gar nicht weitläufig beschrieben; nichts erfahren wir von der Nase, den Ohren, den Augen u. s. w. Das „liebliche Eirund“ des Kopfes erscheint uns dennoch in völliger Klarheit.

Hätte Göthe sich der Weise der Alten ganz anschließen wollen, so würde er auf verkehrte Weise ein Homeride geworden sein. Er mußte den modernen Standpunct der Innerlichkeit festhalten und daher die Vertiefung der Phantasie in sich selbst ihrer exoterischen Manifestation voranstellen. Meisterhaft hat er dies dadurch erreicht, daß er die Gesinnung der Handelnden sich ausführlich entfalten läßt und nun aus dieser heraus die äußere Erscheinung sich durch viele einzelne kleine Züge ganz unmerklich, aber mit der größten Bestimmtheit, entpuppt. Während wir Mann und Frau, Vater und Sohn, Mutter und Sohn, die Freunde, den Jüngling und das Mädchen ihr Inneres aussprechen hören, schiebt sich uns zugleich das lebendigste Bild ihrer ganzen Persönlichkeit unter. Gestalt, Blick, Ton und Geberde vergegenwärtigen sich uns mit plastisch-pittoresker Entschiedenheit.

Mit außerordentlicher Kunst hat der Dichter die Natur in einzelnen Zügen mitspielen lassen. Ihr Parallelismus begleitet die Handlung mit sympathischer Symbolik. Wie schön ist der Moment, als die Liebenden am Brunnen ihr eigen Bild aus dem Spiegel des Wassers sich zurückgegeben erblicken! Wie erhaben wachsen die Gestalten der Liebenden, als sie der Stadt zuschreiten und die Sonne mit ihrem Scheidestrahl die Schatten über die Kornfelder und Weinäcker hin verlängert! Wie wird durch den draußen strömenden Regen die Selbstständigkeit Dorotheens gehoben, welche durch ihn sich nicht abhalten läßt, die Gastlichkeit des Hauses mit der finstern Nacht, mit der unwirthlichen Landstraße zu vertauschen, um sich in ihrer Freiheit und Ehrenhaftigkeit zu erhalten!

Aber auch das sonstige Nebenwerk versteht der Genius des Künstlers so in das Ganze einzuarbeiten, daß es von Innen her alles Uebrige mitträgt und hebt. Nichts vereinzelt sich, nichts

entfremdet sich dem Mittelpunct. Die Theorie des Epos fordert bekanntlich Episoden; sie müssen aber weder dem besondern Inhalt nach zu heterogen, noch dem Umfange nach zu groß sein. Zu eigentlichen Episoden war in diesem kleinen Epos gar keine Gelegenheit, nur zu episodischen Momenten. Dahin rechne ich z. B. die Erinnerung der Eltern an ihre eigene Verlobung, wie dieselbe auf den Trümmern des Hauses, das eine Feuersbrunst verzehrt hatte, ganz plötzlich geschlossen ward, denn sie waren Nachbarskinder, hatten längst eine Neigung zu einander gefaßt und begegneten sich am Morgen nach dem Brande auf den rauchenden Ruinen, wo sie zur eigenen Ueberraschung plötzlich den Bund ihrer Herzen schlossen. Ist dieser Vorgang nicht als eine symbolische Vorwegnahme des Geschicks von Hermann und Dorothea anzusehen, die auch plötzlich sich aneinanderketten und zwar auf den Trümmern, welche der Weltbrand der Revolution umhergeschleudert hat?

Durch solche Gleichmäßigkeit der Ausarbeitung, durch die Allgegenwart gleichsam der Einen Idee in allen Theilen des Gedichts wird in uns die Wirkung hervorgebracht, daß alle übrige Objectivität uns momentan verschwindet, daß sie durch diese im Gedicht sich ausbreitende wie vernichtet erscheint. Und doch wirkt es nicht nur so gewaltig auf unsere Phantasie, sondern auch auf unser Herz. Wir fühlen uns durch seinen Genuß zu allem Schönen und Guten aufgelegter. Wir empfinden reiner für das Wohl der Mitmenschen. Wir sind von heilsamer Rührung durchdrungen und zur freudigen Thathingebung an die ewige Wahrheit hinaufgestimmt. Wie kommt dies? Offenbar durch die Seele der Humanität, die ihren keuschen Athem in jedes Glied des Ganzen aushaucht. Der Dichter scheint uns freilich in eine Gesellschaft nur völlig unscheinbarer, geringfügiger Menschen zu bringen, allein alle wesentlichen Mächte des Lebens versammeln sich in ihnen. Die Theilung der Arbeit in den verschiedenen Ständen von der für das endlichste Bedürfniß an bis zur göttlichen Erhebung des Geistes, der ächt volksmännisch in der Gemeinde wirkende Richter, der innige Zusammenhalt des Familienlebens, die unendliche Kraft des freien, reinen Gemüthes, die Wärme des Patriotismus, dies Alles vereinigt sich zu einem

vollständigen Bilde der Welt. Das Kleine wird so zu Ehren gebracht. Die Kleinstädterei, sonst von der Ironie preisgegeben, ist durch die Magie des Poeten zum universellen Reflex des Lebens selber geworden.

Die natürliche Tochter.

In Hermann und Dorothea schloß Göthe gewissermaaßen seinen Frieden mit der Revolution. Er erkannte sie an als eine unvermeidlich gewordene Katastrophe und waffnete sich gegen sie durch die Zuversicht, die er aus der unverwüstlichen Substanz des Menschengeistes herausnahm, der aus allen Verirrungen zum Gehorsam gegen die Gesetze der Natur und zur Ausgleichung der Eigenkraft mit den von Außen auf ihn eindringenden Veränderungen sich zurückgewiesen sieht. Doch sollte ihm die Revolution noch nachgehen. Die siegreiche Thätigkeit Schillers im Drama trug auch wohl das Ihrige dazu bei, ihn zu bewegen, noch einmal zur dramatischen Form zurückzukehren. Auch überzeugte er sich, daß seine früheren auf die Revolution sich beziehenden Dramen dem Ernst der Sache nicht genugsam angemessen waren. Die Erzählungen der Ausgewanderten aber so wie Hermann und Dorothea waren mehr ein realer Antagonismus gegen die Folgen der Revolution. So entschloß er sich denn, Alles, was er über das ungeheure Ereigniß seit einer Reihe von Jahren gefühlt und gedacht hatte, in ein einziges Werk zusammenzufassen. Dies Werk sollte eine dramatische Trilogie werden.

Bevor ich näher darauf eingehe, muß ich über die äußere Entstehung desselben etwas erinnern. Es ist sonst ziemlich gleichgültig, woher ein Dichter den sogenannten Stoff nimmt, denn wenn er ihn nicht selbstständig wiederschafft oder umschafft, so ist er doch kein Dichter. Bei den Göthe'schen Dichtungen hat man die reale Grundlage fast überall bis zu den ersten Anfängen hin verfolgt. Das Resultat solcher Forschungen ist gewöhnlich das Anerkenntniß des Dichters, daß er doch aus dem Gegebenen etwas ganz Anderes gemacht habe. So hat man den Stoff für

Hermann und Dorothea, diese einfache Begebenheit, sogar in den Geschichten der Salzburger Lutheraner finden wollen, die nach Preußen einwanderten! Man sehe das Morgenblatt vom Jahre 1809. Bei der natürlichen Tochter hat aber der Stoff in der That ein Interesse, weil der Dichter, wie bei dem Großkophta, ein gleichzeitiges Ereigniß zum Gegenstand zu machen wagte, dessen Personen ihre Geschichte mit seiner Dichtung vergleichen konnten.

1799 vom April bis zum Mai erschienen die von ihr selbst geschriebenen Memoiren der Prinzessin Stephanie Louise de Bourbon-Conti, welche Göthe das Material zur natürlichen Tochter lieferten. Vergleicht man dieselben mit diesem Drama, so sieht man, wie Göthe Alles ins Ideale hinaufgearbeitet hat. Bei ihm ist die Mutter der Eugenie schon todt, als sie dem Moment der Anerkennung sich nähert; nach den Memoiren lebte sie noch. Bei ihm ist die Erzieherin und Pflegerin Eugenien's eine mütterlich liebevolle Frau; nach den Memoiren gehörte sie unter dem Namen Delorme ganz zur Partei des Bruders, der die Fiction vom angeblichen Tode des jungen Mädchens durch falsche Documente von Geistlichen zu bewahrheiten suchte und die Heirath mit einem gewissen Antoine Louis B. war eine durch Verfälschungen erzwungene, während Göthe sie gerade in würdigster Weise zum tragischen Mittelpunct gemacht hat.

Nun erzählt aber Varnhagen im dritten Band seiner Vermischten Schriften, S. 24 ff. von einer Madame Guachet, die in Berlin zur Zeit der Französischen Emigration durch ihre vielseitige Bildung und ihre Liebenswürdigkeit des Betragens großes Aufsehen erregt habe. Sie konnte die feinsten weiblichen Handarbeiten machen, zeichnen, malen, in Thon und Teig bilden, verstand Musik, kannte die Literatur und las Dichterwerke mit vielem Ausdruck vor. Allein auch in allen männlichen Künsten war sie geübt. Sie ritt, focht und war sogar im Pistolenschießen Virtuosin. Auf näheres Befragen, woher sie eine so reiche Doppelbildung empfangen, eröffnete sie Rahel, daß sie die natürliche, später anerkannte Tochter des Herzogs Bourbon-Conti sei, der den Grundsatz gehabt habe, sie gleich sehr als Mädchen wie als Knabe erziehen zu lassen und unter den vorzüglichen Lehrern, die er ihr gehalten, auch den Jean Jacques Rousseau selber gehabt

habe. Auch soll ihr Gesicht mit dem Typus der Bourbonen Aehnlichkeit gehabt haben. Sie ging später nach Rußland, unter dem Kaiserreich auf kurze Zeit, ihre Ansprüche geltend zu machen, wieder nach Frankreich, dann abermals nach Rußland, wo sie ein Erziehungsinstitut begründet haben und nunmehr verschollen sein soll. Rußland, noch immer bildungsbedürftig, ist für gebildete Abenteurer noch gegenwärtig ein Asyl, wo sie mit ihren Talenten, Kenntnissen, Fertigkeiten willkommen sind, wenn sie sich zu fügen verstehen. Diese Guachet nun, von der Varnhagen nicht zu entscheiden wagt, ob sie mit der Stephanie Louise identisch gewesen, war auf ihren früheren Irrfahrten, bevor sie in Berlin sich eine Zeitlang ansiedelte und Rahel's Bekanntschaft machte, auch nach Weimar gekommen und hatte hier dem Herzog das Anerbieten gemacht, eine vortheilhafte Anstalt für die technische Chemie anzulegen. Dies könnte jetzt auffallend erscheinen. Allein unter der Regentschaft war die dilettantische Beschäftigung mit der Chemie sehr weit gediehen. Das Erfinden von Schönheitswassern und Parfums war, wie Lemontey ausführlich erzählt, an der Tagesordnung. Später kam noch die Sucht der Geheimgesellschaften hinzu, Lebenselixire zu präpariren. Erwägt man dies, so fällt die Unwahrscheinlichkeit fort, daß die Guachet in der technischen Chemie wirklich bewandert gewesen. Der Herzog nahm das Project in Ueberlegung, Göthe aber war dagegen. Er hatte keine Ahnung, damit in das Schicksal derjenigen einzugreifen, die er unter dem Namen Eugenie so sehr verherrlicht hatte. Als ihm nach langer Zeit dieser Umstand zufällig eröffnet wurde, ward er sichtbar ergriffen, ging einigemal im Zimmer auf und ab, sagte aber nichts, sondern lenkte mit einem gewaltsamen Entschluß zu einem andern Gegenstande über.

Es ist nun nicht leicht, über die natürliche Tochter ein reines Urtheil zu fällen, weil gerade über sie die Kritik von Anfang an sich getheilt hat. Fichte, der ihrer ersten Aufführung in Berlin beiwohnte, schrieb darüber an Schiller einen enthusiastischen Brief, den man im Anhang vom zweiten Theil seines Lebens findet. Gleich entzückt war zuerst die Herder'sche Familie, allein später ging gerade von ihr die moralische Verurtheilung des Stückes aus. Sie stellte die doppelte Möglichkeit

des Ausgangs, einmal daß die reine Menschheit den Sieg über den Egoismus der Sonderinteressen der Stände forttragen könne, oder daß die Menschheit und Menschlichkeit dem ständischen Sonderinteresse zum Opfer gebracht würde. Uns nun augurirte Karoline von Herder, es werde die Wolfsnatur des Wolfgang wahrscheinlich den letzten Weg gehen. Dies war 1803, wo das Stück in Weimar zuerst gespielt wurde. Im Jahr 1804 ward es gedruckt. Die Fortsetzung ward nicht ausgeführt und ohne Rücksicht auf dieselbe, die doch zur vollkommenen Würdigung des ersten Theils nothwendig gewesen wäre, wurden seitdem einige Urtheile ganz stereotyp wiederholt. Ich gestehe, es kann mit Schrecken erfüllen, in vielen Literaturgeschichten, im Conversationslexikon, all überall dem Huber'schen Urtheil zu begegnen, die natürliche Tochter sei marmorglatt, aber auch marmorkalt. Die bewunderungswürdige Hohheit und durchsichtige Schönheit konnte man nicht leugnen, allein dafür sollte nun auch kein Leben, kein Gefühl darin sein. Solchem Urtheil gegenüber will ich nur auf den dritten Act hinweisen, worin der Herzog durch den Weltgeistlichen die fictive Geschichte des Todes Eugeniens erfährt. Welch' ein Pathos, welche Wärme, welche Kraft des Schmerzes! Gervinus findet in dem Drama nur Diplomatie. Ich gebe es zu. Allein ist denn das ein Grund seiner Verwerfung, seiner Beurtheilung? Kann der erste Theil anders, als diplomatisch sein? Mußte nicht das Tumultuarische in dem Kraftdrang ungebändigter Naturen den späteren Acten aufbehalten bleiben? Müssen nicht die Könige, die Hofleute, eine feingebildete diplomatisch gewandte Sprache reden, wo ein Staat mit dem Maaß der individuellen Bildung das Maaß der Freiheit, welches seine bestehende Verfassung gewährt, schon überschritten hat? Wie kann man dem Gebildeten die Bildung, dem Hofmann das Höfische zum Vorwurf machen? Gervinus setzt die rohen Striche der Jugendwerke Göthe's diesen Silberstiftzügen seines Alters entgegen. Allein er war ja doch, als er die Eugenie dichtete, noch kein Greis und sollte er denn immer dieselbe Note innehalten?

Solche Allgemeinheiten des Urtheils lassen sich zu wenig auf die Analyse der Sache selber ein. Der ästhetische Mangel der natürlichen Tochter liegt unstreitig darin, daß die handelnden

Personen zu ideal gehalten sind. Bei aller Bestimmtheit vermissen wir an ihnen eine gewisse irdische Greiflichkeit, individuelle Charakteristik. Der Schauspieler kann zwar, wie man sich ganz richtig ausdrückt, aus einer Rolle etwas machen. Er kann aus seiner Phantasie die Intention des Dichters noch ergänzen; er kann durch Kleidung, Ton und Mimik die individuelle Bestimmtheit steigern. Allein um die ätherischen Gestalten der natürlichen Tochter darzustellen, werden Schauspieler von den höchsten Gaben, von den erprobtesten Kräften gefordert. Göthe hatte im Epos seinem Triebe nach plastischer Idealität genügt. Eine höhere Stufe der dramatischen Kunst, als er in der Iphigenie erreicht hatte, konnte er seiner ganzen Möglichkeit nach einmal nicht mehr erlangen. Tasso, in der Behandlung der Sprache der Iphigenie gleich, steht ihr doch an dramatischer Kraft bereits nach. In Hermann aber und Dorothea leistete er das Höchste, wozu er sich aufschwingen konnte, insofern nämlich die epische Darstellung für unsere Zeiten schwieriger ist, als die dramatische, denn die Prosa, die in unserm Leben herrscht, kann doch nicht den Conflict und die Collision der verschiedenen Kreise des Lebens verhindern, ja der Verlust der Unschuld der Gesinnung, deren die Naivetät des Epos bedarf, wirkt für das Drama eher vortheilhaft, als nachtheilig. Und da wir mehr auf die Innerlichkeit gerichtet sind, so kommt dem Dramatiker die Voraussetzung des scenischen Apparates und der Garderobe, die sinnliche Gegenwart der Mimik und der Sprache zu Hülfe, während der Epiker auch dies Alles, die ganze Breite der Erscheinung, miterschaffen muß und in die Rede seiner Helden, wiewohl er sie meistens in der ersten Person sprechen läßt, doch nichts von der Lebhaftigkeit des Pathos darf einfließen lassen, welche der Bühne mit Recht zusteht. Alle diese Schwierigkeiten überwand Göthe, nahm aber mit dem Eintreten in diese neue Stufe auch den Fortschritt über das Drama mit. Er konnte nunmehr zu höheren Leistungen nur als Epiker weiter gehen, wie er dies in den Romanen wirklich that. Für das Drama konnte er nur die schon erreichte Vollendung fortsetzen. In dem Großkophta und den Aufgeregten hatte er noch gezeigt, was er in der eigentlich theatralischen Gestaltung eines Stoffs vermöchte. Er hatte bewiesen, daß sein Talent auch nach Außen

hin sich zu wenden vermöchte; es war hier freilich nur sein Talent, das sich bemerklich machte, nicht seine Genialität, welche darin hinter sich zurück blieb. Indem er also die natürliche Tochter als Drama dichtete, mußte er auf die Manier zurückgehen, die er in der Iphigenie sich geschaffen hatte. Er mußte aber auch, episch ersättigt, in eine epische Breite verfallen; er dehnte daher die Handlung in eine Trilogie aus, zu welchem Entschluß auch wohl Schiller's Wallenstein beitrug. Die dramatischen Gestalten aber wurden bei ihm durch ihre die Individualität überragende Idealität symbolisch, wie Schiller es nannte. Ihre übergroße Idealität drückt sich sogar darin aus, daß Göthe im Personenverzeichniß nur ganz abstracte Namen, König, Herzog, Secretair, Mönch u. s. f. angegeben hat. Freilich ist in den Handelnden selbst Alles concrete Wahrheit, allein die Composition neigt doch schon sehr zu der Mythik der Pandora, zur Allegorik des Epimenides, zur Symbolik des zweiten Theils des Faust, welche drei die einzigen dramatischen Producte waren, die er nach der natürlichen Tochter noch dichtete.

Wir haben nun zwei Schemata für die Fortsetzung der natürlichen Tochter, eines, worin die Hauptmomente des ideellen Gehaltes angegeben sind, der in dem Trauerspiel verarbeitet werden sollte; ein anderes, worin der Wechsel der Acte, der Scenen und der darin auftretenden Personen, zum Theil auch der Inhalt dessen, was sie sagen sollten, summarisch und mit vielen Lücken verzeichnet ist. Aus diesen Entwürfen und aus sonstigen Aeußerungen Göthe's und Riemer's können wir so viel entnehmen, daß Göthe zwei Richtungen der Revolution schildern wollte, um sie zuletzt im fürchterlichen Zusammenstoß sich begegnen und aus der Erschütterung des Ganzen eine neue, bessere Ordnung der Dinge hervorgehen zu lassen. Die eine dieser Richtungen ist die von Oben nach Unten, die andere die von Unten nach Oben.

Die erstere sollte in dem Hof ihren Mittelpunct haben. Es sollte der Despotismus als eine Gewohnheit des Befehlens zwar Furcht vor Nichts haben, allein bereits einer entschiedenen Concentration in Einer Person entbehren. Der König ist im Grunde des Regierens müde. Er wünscht allen seinen Unterthanen von dem Palast bis zur Hütte das beste Wohlsein und würde, wäre

dies erreicht, dem Thron mit Freuden entsagen. Das ist nicht mehr die Gesinnung eines unbedingten Autokraten. Die Aristokratie ist deshalb auch nicht recht mit ihm zufrieden. Des Königs Milde, meint zwar Eugenie, sollte Milde zeugen, doch ihr Vater, der Herzog, denkt anders und meint, des Königs Milde zeuge Verwegenheit. Die Aristokratie ist also gegen den König verstimmt und bildet im Stillen eine Partei aus, das nach ihrem Sinn wahre, nämlich despotische Königthum zu erhalten. Für dies Streben kommt ihnen die Kinderlosigkeit des Königs entgegen, wird aber Veranlassung zu neuer Spaltung. Des Königs Oheim, der Herzog, hat nicht nur einen Sohn, auch eine natürliche Tochter, welche der König als legitim anerkennen will und dadurch die Zukunft des Thrones noch ungewissern Wechselfällen preis zu geben scheint. Daher arbeitet nun die Partei daran, dies Kind aus dem Wege zu schaffen, bevor es wirklich legitimirt ist. Man beschließt den Scheintod Eugeniens und ihre Verbannung in die Kolonien des Reichs, deren gluthqualmendes Klima jedem Fremdling tödtlich ist. Eugeniens Verbannung dahin ist also vom Morde wenig verschieden. Die Hofmeisterin soll sie aus Vorsicht begleiten. Das junge Mädchen, so eben noch dem höchsten irdischen Glanz so nahe gerückt, versucht in der Hafenstadt Alles, sich dem Vaterlande zu erhalten. Sie ruft das Volk auf. Es hört sie an, staunt als über eine Wahnsinnige, schweigt und geht vorüber. Sie wendet sich nach einander an den Gouverneur, an eine Aebtissin. Doch sobald sie einen Blick in das Legitimationspapier der Hofmeisterin geworfen, erklären sie ihre Ohnmacht und ziehen sich zurück. So bleibt nur Ein Weg übrig, die Ehe. Sie nimmt der Prätendentin ihren stolzen Namen, stellt sie aber gegen den Angriff Jedermanns unter den Schutz des Gatten.

Nun sollte auf dem Landgute des Gerichtsraths, auf welchem Eugenie ihre musterhafte Wirthlichkeit entfaltet, der Schauplatz der zweiten Richtung, der Revolution von Unten nach Oben sich eröffnen. Hier sollte nach Göthe noch Furcht da sein, nämlich Furcht vor dem Verlust des Besitzes. Er betont hier also wieder die Eigenthumsfrage als den eigentlichen Streitpunct. Die Ganglien der Statthalterschaften, wie er sich eigenthüm-

lich aber treffend ausdrückt, sollten einen untergeordneten Despotismus ausüben. Allein aus dem Volk heraus sollte ein Gegenstreben sich entwickeln. Göthe hebt hier den Soldaten, den Industriellen und den Sachwalter hervor. Sie stehen, obwohl selbst realistisch, doch dem Realismus des Grundbesitzes als Idealismus gegenüber. Als egoistisch abgesonderter Stand können der Soldat, der Handwerker und Advocat der grundbesitzlichen Aristokratie nicht das Gleichgewicht halten. Die Unbändigkeit und der Trotz schwächt den vom Bürger getrennten Soldaten; die Erwerbsucht und die in ihrem Dienst angewendete kleinliche List erniedern den Sinn des Industriellen; der Advocat sucht in den Processen der Bürger eine Nahrungsquelle und verfällt, wie Göthe es nennt, auf den Pfiff. Wollen diese drei Stände aus dem drückenden Zustande heraus, in welchem sie durch ihre Isolirung sich befinden und durch dieselbe es der Aristokratie bequem machen, sie zu beherrschen, so müssen sie sich verbinden. Diese Verbindung aber verschiedener Stände, wenn sie gleich an sich dasselbe Interesse haben, ist als eine zu vermittelnde viel schwieriger, als die unmittelbare durch die Thatsache des Grundbesitzes gegebene der Aristokratie. Daher viel Streit und der Gerichtsrath hat viel Mühe aufzuwenden, eine leidliche Einstimmigkeit zu erhalten.

Im zweiten Drama sollte sich also, wie wir in der Kürze es ausdrücken könnten, eine demokratische Partei der aristokratischen entgegen organisiren. Im dritten endlich sollte die Revolution in der Hauptstadt ausbrechen. Die Interessen der Parteien sollten nämlich allmälig zu Interessen der Massen geworden sein. Erst wenn dies der Fall, erst wenn das Bewußtsein der Massen in irgend einer Bestimmtheit fest geworden ist, so daß es für die Wirklichkeit gar keine andere Möglichkeit mehr, als nur diese Eine kennt, erst dann kommt es zur Revolution, zum Chaos des Nivellements, welches das Hohe erniedrigt, das Niedrige erhöhet, um es sofort wieder zu erniedrigen. In diesem Gewühl sollte nun Eugenie wieder auftauchen, durch das Sonett, das sie früher an den König gerichtet, sich persönlich rechtfertigen und zur Versöhnung der Parteien wesentlich beitragen. Obwohl uns jede bestimmtere Anschauung dieses Ausganges

fehlt, so dürfen wir doch annehmen, daß Göthe eine Wiedergeburt der von dem Unrecht ihrer Vorrechte und Feindschaften gereinigten Stände und des von seiner Isolirung erlösten Fürstenthums, die lebendige Einheit der volksthümlichen und dynastischen Souverainetät bezweckte und daß seine politische Auffassung in den Versen enthalten ist, die im Schema des zweiten Stückes der Trilogie vorkommen:

Nach eignem Sinne leben ist gemein,
Der Edle strebt nach Ordnung und Gesetz.

Hatte Göthe, wie wir doch seinen eigenen Angaben zufolge annehmen müssen, die Absicht, in dem Drama: die natürliche Tochter, ein Gemälde der ganzen Revolution aufzurollen, so mußte er schon im ersten Theil alle die Elemente auftreten lassen, um welche der Kampf gefochten wurde: in politischer Beziehung das Königthum und die Aristokratie gegenüber den unveräußerlichen Rechten des Menschen; in socialer Beziehung das Eigenthum und die Ehe. Um diese Puncte als um ihre Achse drehen sich die Interessen des Trauerspiels.

Das erste, das ständische Interesse, concentrirt sich in der natürlichen Tochter. Sie ist die Tochter des Herzogs, des Oheims des Königs, und einer beiden nah verwandten eben gestorbenen Fürstin. Aber sie ist die Frucht heimlicher Liebe und daher nicht legitim. Durch diesen Umstand ist sie von der Theilnahme an den Rechten eines ebenbürtigen Kindes ausgeschlossen. Sie ist schön, gebildet, liebenswürdig, geistvoll, von edlen Eltern erzeugt und doch von der Gesellschaft ausgestoßen, denn sie ist ein Bastard. Ist sie Schuld an ihrem Dasein? Nein. Liebt ihr Vater sie etwa nicht? Nein. Verdient sie nicht, seine Tochter zu sein? Nein. Ihre Schuld ist ihre Geburt und diese Schuld ist also für sie schuldlos. Dieser Widerspruch ist ihr Verhängniß. Kann es aber nicht aufgehoben werden? Als Thatsache niemals. Sie bleibt immer, was sie von Anfang an ist, ein außer der rechtmäßigen Ehe erzeugtes Kind. Aber formell kann der König den Makel ihrer Geburt vertilgen. Er kann sie anerkennen und ihr so den Genuß der aristokratischen Herrlichkeit zugänglich machen. Der Herzog, der ihm sein lang gehütetes Geheimniß eröffnet, sieht ihn auch geneigt, diesen Wunsch

zu erfüllen, der dem Vater die Tochter erst ganz zur Tochter machen wird.

Allein der geliebten Tochter steht ein rechtmäßig erzeugter Sohn gegenüber, dessen Wildheit, Troß, Starrsinn dem Vater schon manchen Kummer bereitet haben. Ihn aber stellt die Aristokratie an die Spitze ihrer Pläne. Der Herzog selbst gehört zwar zu der Partei, die des Königs Milde tadelt und Heil für das Ganze nur von der Strenge hofft. Allein die Aussicht, daß der König ihm seinen liebsten Wunsch erfüllen werde, macht ihn vielleicht demselben geneigter, als die Partei es gern sieht und sie wendet um so mehr sich dem Sohne zu. Dieser Sohn also, der dem Vaterherzen sich entfremdet hat, behauptet dennoch alle Rechte des wirklichen Kindes, weil er das formelle Recht auf seiner Seite hat. Er kann die Schwester sich nicht gleich stellen lassen, denn er würde damit nicht nur an Besitz verlieren, sondern als ächter Aristokrat eben an der Anerkennung eines Bastardes einen unaustilglichen Anstoß nehmen. Ja, da der König kinderlos, unvermählt, wär' es nicht sogar denkbar, daß er Eugenien als Fürstin zu sich heraufhöbe?

Aber Eugenie muß doch auch persönlich ihrer Geburt schmerzlichen Zoll leisten. So schön, vielgebildet und liebenswerth sie sei, so hat sie doch etwas Jähes, Vorgreifendes an sich. Sie muß das Streben haben, das Unrecht ihrer Geburt aufgehoben zu sehen, welches sie in drückende Fesseln schlägt. Dies Streben, dem die Aussicht auf Erfolg nicht mangelt, macht sie überkeck. Sie hat etwas vom Troß der Emporkömmlingschaft, eine Zuversicht auf ihr Glück. Sie sagt selbst:

> Dem Ungemess'nen beugt sich die Gefahr,
> Beschlichen wird das Mäßige von ihr.

So erblicken wir sie als Amazone den Hirsch verfolgend und steile Klippenstufen niederreitend, bis sie in den Abgrund stürzt. Von Todesohnmacht erwachend, blickt sie dem theuren Vater in das Auge und erfährt bald darauf, wie nahe für sie das höchste Glück sei. Der Herzog sendet ihr nun einen Schmuckkasten. Sie hat ihm schwören müssen, denselben nicht zu öffnen. Allein wir ahnen schon, daß die verwegene Reiterin auch hier die Schranke überspringen werde. Und so geschieht es. Vergeblich

warnt, ja beschwört die Hofmeisterin ihren Entschluß, den Kasten zu öffnen. Eugenie nimmt für die Befriedigung ihrer brennenden Neugier zur Sophistik ihre Zuflucht. Weil die Hofmeisterin die Bestimmung der Kleiderpracht erräth, glaubt sie sich des Schwurs gegen den Vater entbunden. Sie bedenkt nicht, welch' ein Unterschied zwischen der erst realen Möglichkeit und ihrer Realisirung. War der Kasten einmal geöffnet, so verrieth Kleidung, Edelgeschmeide, Ordensband die Fürstin. Die Oberhofmeisterin mußte ihrer Partei die wirkliche Nähe der Legitimation zugestehen und nun traf die Reaction mit rascher Entschlossenheit. Was der Apfel der Eva, was die Pandora dem Epimetheus, das wird der Ehrgeiz- und Freudeberauschten der Schmuckkasten. Sie ruft später, ihrer Schuld nachsinnend, aus:

Verbot'ne Schätze wagt ich aufzuschließen,
Und aufgeschlossen hab' ich mir das Grab.

So verkehrt sich im Zusammenhang von Allem mit Allem das scheinbar Unbedeutende zum Wichtigen. Mißachten wir es, versehen wir uns dagegen, so kann es zur Macht aufgereizt werden, die über unser Glück, unser Leben entscheidet. Wie anders empfinden wir dann! Eugenie hatte so gern das Meer schauen, den Blick in die unbegrenzte Ferne senden wollen. Als sie aber vor ihm steht, in die todhauchenden Kolonien abgeführt zu werden, erscheint es ihr ganz anders und sie seufzt:

O Gott, wie schränkt sich Welt und Himmel ein,
Wenn unser Herz in seinen Schranken bangt.

Sie wandert nicht freiwillig aus, sie wird verbannt. Sie ist keine Dorothea, welche in ihrer Armuth den freien Fuß, wohin sie will, setzen kann, sie ist eine Gefangene.

Der dritte Act gehört zum Größten und Schönsten, was je von Göthe, ja überhaupt gedichtet, die Kälte der politischen Berechnung gegenüber dem reinen Vatergefühl, das unter dem Schmerz des entsetzlichsten Verlustes niedergebeugt ist. Die Schilderung des Leichnams Eugeniens konnte so nur Göthe's zartplastischem Sinn gelingen. Dieser Act ist in seiner ersten Hälfte wesentlich politisch, denn er läßt uns am Tiefsten in das dunkle Getreibe der aristokratischen Partei blicken. Das Gespräch des Weltgeistlichen mit dem Secretair enthüllt uns den furchtbaren

Zusammenhang, der die Einzelnen zu seinem Sclaven macht. Wir vernehmen, wie der Einzelne sich mit seinem Gewissen abfindet und die Schuld dem Ganzen zuschiebt. Der Weltgeistliche war ein stiller gottesfürchtiger Landpfarrer, das Gute fördernd, das Böse bekämpfend, das Uebel vermindernd, die Wahrheit des Evangeliums lauter predigend. Da war, auf einer Jagd sich verirrend, der Secretair einst zu ihm gekommen, hatte seine Talente, seine Kenntnisse, seine Beredsamkeit erkannt und ihn zum Dienst seiner Partei herangezogen. Man hatte dem Unverdorbenen allmälig Bedürfnisse gemacht. So war er habgierig geworden. Allein mit der Ausdehnung des Kreises der Bedürfnisse und mit der Gewöhnung an ihre Befriedigung war der Reiz geschwunden und er verlangt nunmehr für das Bubenstück, das er begeht, im Rathe mitzusitzen. Er geht von der Habsucht zur Herrschsucht über. Er findet Entschädigung für das Bewußtsein der Unthat, die er auf sich ladet, indem er dem Herzog den Tod Eugeniens als durch einen neuen Sturz vom Pferde verursacht schildert, nur noch in der Befriedigung des Ehrgeizes, nicht mehr bloßes Mittel, sondern selbstbestimmender Lenker zu sein. Von der Jesuitisch meisterhaften Rede des Weltgeistlichen ins Herz getroffen, fühlt der Herzog sich dem Leben entrissen, aber, wie wahrscheinlich, da ihn keine zarte Rücksicht mehr bindet, fortan, was man wollte, zu kühnen politischen Thaten um so entschlossener.

Das zweite revolutionaire Interesse ist das Eigenthum. Es ist dies nicht erst seit der Französischen Revolution geworden, sondern seit jeher gewesen. Die Französische Revolution hat nur die schärfere Formulirung des Problems hervorgerufen. Wir haben ihr die paradoxe Definition Proudhon's zu danken, daß das Privateigenthum Diebstahl sei. Der Privatbesitz ist dem Menschen nothwendig, nicht blos um sich zu nähren, um sich Kleidung, Wohnung und behaglichen Genuß zu schaffen. Dies Alles kann der Mensch auch in einem Kloster, in einer Caserne oder einem Phalanstere und sogar auch besser haben. Der Grund liegt tiefer und alle Sophistik des Communismus wird ihn nicht aus dem Wesen des Menschen herausschwemmen können. Durch den Privatbesitz verdoppelt der Mensch seine Persönlichkeit.

Er entäußert seinen Willen an Dinge, welche durch seine Beziehung auf sie eine reale Darstellung seines Selbstes werden, aber eine Darstellung, die er selbst wieder aufheben, ja vernichten kann. Nur die reale Möglichkeit, meinen Willen auch aus den Dingen wieder zurückzuziehen, macht mich ihnen gegenüber frei. Daher trachtet der Mensch ganz instinctmäßig nach Besitz, weil er in ihm seine Persönlichkeit objectiv erweitert, weil er in ihm sie Andern in der Form eines bloßen Dinges zu zeigen vermag und weil er in ihm seine Herrschaft über die Endlichkeit, sei es auch in noch so beschränktem Grade, verwirklichen kann. Der Bettler, der am Stabe als dem seinigen einherschleicht, fühlt sich hierin noch Herr der Dinge, fühlt seine Freiheit gegen das Objective, hat noch etwas außer sich, worin er sich und Andern als Wille erscheint, besitzt etwas, das nur durch seinen Willen eine Bedeutung hat. Dieser an sich nichts werthe Stab — er kann ihn zerbrechen, fortwerfen, verändern, verschenken, Andern streitig machen, denn er ist sein! Sein Wille, diese in sich unendliche ideale Macht, erscheint in dem Stückchen Holz als eine Macht, die von Andern ihre Anerkennung heischt. Der Communist, wohlgekleidet, wohlgenährt, wohlgebettet, was Alles an sich gar nicht zu verachten ist und was allen Menschen gewünscht werden muß, lebt dagegen in der größten Abhängigkeit von den Dingen, unter dem Druck der Herrschaft, die sie auf ihn ausüben. Ich rede hier vom wirklichen Communismus, der mit der Aufhebung alles Privateigenthums in einem Alles controlirenden Polizeistaat Ernst macht. Etwas Anderes ist es mit demjenigen unschuldigen Socialismus, der eigentlich nur ein moderner Titel für Wünsche und Vorschläge zur Verbesserung der Gesellschaft ist, wie sie von jeher existirt haben. Nur die Erfindung von Flugmaschinen würde, wie es scheint, einen unvermeidlichen Communismus herbeiführen, weil man dann sagen müßte, umgekehrt wie Proudhon: **le vol c'est la propriété.**

Wir haben nun schon öfter bemerkt, mit welcher Achtsamkeit unser Dichter die Besitzfrage in seinen Revolutionsstücken behandelt hat: im Groskophta erschien der Diamantendiebstahl; im Bürgergeneral der Milchtopf, den Schnaps aus dem erbrochenen

Schrank nimmt; in den Aufgeregten der Proceß wegen Ablösung der Frohnden gegen Darangabe von Wiesen und Aeckern; in der Reise der Söhne des Megaprazon ihre Entblößung vom Gelde, die Zurückweisung auf ihr Talent und ihre Thätigkeit, die Erzählung von den Bauern, welche von den Früchten, die sie bauen, sich doch nicht satt essen dürfen; in den Unterhaltungen der Ausgewanderten die Geschichte von dem Sohn, der sich sophistisch überredet, den eignen Vater bestehlen zu dürfen; im Reinecke Fuchs die Vorspiegelung des großen Schatzes, mit welchem Reinecke den König ködert, überhaupt die Gier nach Erwerb, den zu erreichen bald die List, bald die Gewalt aufgewendet wird; im Mährchen die golddurstige Schlange, die sich endlich dem freien Verkehr opfert, ein Gegenstück zu Reinecke, der in seiner Veste Malapart habsüchtig Schatz auf Schatz zusammenschleppt; in Hermann und Dorothea die Besiegelung des Privatbesitzes durch den Bund der Ehe, wie Hermann sagt:

Du bist mein und nun ist das Meine meiner als jemals.

In der natürlichen Tochter mußte Göthe die Ungleichheit des Besitzes und die aus ihr sich ergebenden Folgen zur Anschauung bringen, denn diese Folgen sind es eigentlich, gegen welche das, was man die Wahrheit des Communismus nennen könnte, gerichtet ist. Wir hören daher, wie der Bruder der Schwester den Antheil am Erbe neidet; wir hören, wie der Secretair der Hofmeisterin die Zukunft genußvoll ausmalt; wir hören, wie der Weltgeistliche durch vermehrten Besitz erst bedürftig geworden; wir sehen, wie Eugenie den Bedienten, die den Schmuckkasten bringen, einen Beutel mit Geld gibt, ihnen für künftig mehr verheißend; wir vernehmen am Hafenplatz ihre Klage, als zur Einschiffung ihre Effecten vorbeigetragen werden:

Sie kommen, tragen meine Habe fort,
Das Letzte, was von köstlichem Besitz
Mir übrig blieb. Wird es mir auch geraubt?

Ich habe Karl Grün gelobt, daß er die Revolutionsdichtungen Göthe's richtiger, als Andere, von seinem communistischen Standpunct her aufgefaßt hat. Die natürliche Tochter muß er aber wohl nicht gelesen, nur angeblättert haben, sonst könnte er S. 167 nicht sagen, daß sie zur Ehe mit einem Weltgeistli-

chen sich bequeme! Und gewiß hätte er für seine Blumenlese didaktischer Sentenzen, für sein Thema, Göthe zum Socialisten zu stempeln, sich die Schilderung des Sinnes des Reichen, welche der Dichter dem Secretair in den Mund legt, nicht entgehen lassen:

> Willkürlich handeln ist des Reichen Glück!
> Er widerspricht der Forderung der Natur,
> Der Stimme des Gesetzes, der Vernunft,
> Und spendet an den Zufall seine Gaben.
> Genug besitzen hieße darben. Alles
> Bedürfte man! Unendlicher Verschwendung
> Sind ungemess'ne Güter wünschenswerth.

Doch über das Interesse des Standes, über das des Besitzes geht drittens das allgemein menschliche hinaus. Eugenie, von den Stufen des Thrones, dem sie noch eben so nahe stand, plötzlich hinweggestoßen, darf unter Einer Bedingung im Vaterlande weilen. Diese Bedingung ist die Ehe, denn die Ehe nimmt dem Weibe seinen Namen. Die Aristokratie sucht freilich davon eine Ausnahme zu machen, insofern adlige Frauen auf Visitenkarten und bei sonstigen Namensunterzeichnungen zu ihrem durch den Mann empfangenen Namen noch den ihrer Familie hinzuzufügen lieben, um durch das Zurückschielen auf ihre Geburt sich noch eine Wichtigkeit für sich zu geben. Allein in der Natur der Sache liegt für das Weib das Verschwinden des eigenen Namens mit dem Eingehen der Ehe. Die Heirath Eugeniens entfernt die Gefahr, daß sie in das Erbe eintritt oder daß der König ihr sich vermählen könne. Es ist wahrscheinlich, daß in Eugenie eine Neigung zum Könige angelegt war. Das Sonett, welches sie heimlich schreibt und selbst vor der mütterlichen Hofmeisterin in dem geheimnißvollen Wandschrank verbirgt, deutet eine solche Richtung ihrer Machttrunkenen Seele an. Auch sollte dies Gedicht späterhin durch seine zufällige Wiederauffindung im dritten Stück der Trilogie die Unschuld Eugeniens gegen den König darthun und viel zur Versöhnung beitragen.

Eugenie kämpft einen entsetzlichen Kampf mit sich, ob sie dem fast gewissen Tod in den Kolonien entgegen gehen oder, alle Glanzbilder der Zukunft aufgebend, der bürgerlichen Ehe und ihrem sicheren, aber beschränkten Loose sich anvertrauen soll. Sie

ruft das Volk an. Aber noch ist dessen Zeit nicht gekommen. Noch horcht es verwundert auf, schweigt und geht vorüber. Eugenie wendet sich an den Gouverneur, an die Aebtissin d. h. an die civile Macht und an die Macht der Kirche. Allein sobald diese an sich wohlwollenden Menschen einen Blick in das Legitimationspapier der Hofmeisterin geworfen haben, erklären sie ihre Ohnmacht. Der Despotismus erreicht in dieser grundlosen Gewalt seine Spitze. Eugenie sucht in sich nach einer Schuld und findet nichts, als jene weibliche Neugier, mit welcher sie das Schmuckkästchen öffnete. Sollte so das Kleine mit dem Ungeheuren zusammenhängen, sollte, ruft sie aus, durch eines Apfels Biß das Elend wirklich in die Welt gekommen sein? Sie fordert Recht. Sie flehet den Gerichtsrath an, dessen Amt des Rechts Verwaltung ist. Er aber sieht sich auch beschränkt und gegen die oberen Mächte rathlos.

> In abgeschlossnen Kreisen lenken wir,
> Gesetzlich streng, das in der Mittelhöhe
> Des Lebens wiederkehrend Schwebende.
> Was droben sich in ungemess'nen Räumen,
> Gewaltig seltsam, hin und her bewegt,
> Belebt und tödtet, ohne Rath und Urtheil,
> Das wird nach anderm Maaß, nach andrer Zahl
> Vielleicht berechnet, bleibt uns räthselhaft.

Die Ehe allein gibt ihm das Recht, Eugenie gegen Jedermann zu schützen. Sie ist das Urverhältniß der Menschheit, wie wir schon in Hermann und Dorothea kennen gelernt haben. Sie ist das Princip aller gesellschaftlichen Ordnung. Sie umzirkt das Weib mit heiligem Zauberkreise und bereitet das Haus zum Asyl der Sitte. Der Mann ist Fürst in seinem Hause und auf Eugeniens Besorgniß, daß der Gerichtsrath durch die Verbindung mit ihr sich vielleicht Gefahren aussetze, erwidert er:

> Als Gatte kann ich mit dem Kön'ge rechten.

Doch dann erst entschließt Eugenie sich zur Ehe, als sie nach langem Zögern in dem verhängnißvollen Talisman, mit welchem die Oberhofmeisterin Alles schreckt, des Königs Namen selbst gelesen hat und der Mönch, den sie als Orakel befragt, ihr den nahen Umsturz des Reichs prophetisch verkündigt und sie zur Wahl der Lage aufgefordert hat, worin sie am meisten nützen

zu können hoffen dürfe. Sie fühlt wohl, daß sie, die Mißempfohlene, von dem Gerichtsrath, der allerdings Liebe für sie empfindet, ein Opfer annimmt, während sie selbst sich noch nicht von den lockenden Aussichten auf die höchsten Ehren des Lebens losreißen kann und die Ehe zunächst zur Scheinehe macht. Wir müssen nach der Natur der Sache und nach den Andeutungen des Schemas annehmen, daß der Kampf ihres Ehrgeizes, ihres fast männlich vordringenden Strebens, mit der Liebe des Gerichtsrathes und der Pflicht, welche das am Altar beschworene Bündniß ihr auferlegt, den Hauptinhalt der weiteren tragischen Entwicklung ausgemacht haben würde; annehmen, daß mit diesem Kampf zugleich das bürgerliche Element, die glanzlose aber nachhaltige, die stille aber sittlich reine Thätigkeit des sogenannten Mittelstandes, verherrlicht sein würde. Das gedeihliche Wirken Eugeniens auf dem idyllischen Landsitz würde mit der Wildniß des frechen Städtelebens und mit seinem Wust verfeinerter Verbrechen contrastirt sein, bis es die schmerzliche Erfahrung gemacht hätte, daß auch solche friedliche Thätigkeit nur insofern möglich ist, als das Ganze in Ordnung, in Ruhe erhalten wird. Als die Revolution im Volke losbricht, hat es mit der Sicherheit des Landgutes und seiner glücklichen Verborgenheit auch ein Ende.

Weiter können wir aber dies Trauerspiel nicht verfolgen, denn mehr liegt uns zum eigentlichen Urtheil nicht vor. Doch müssen wir noch an ihm als eigenthümliche Auszeichnung die Art und Weise bemerklich machen, wie darin das Geschick als Geschichte dargestellt ist. Es ist nicht das einfache Schicksal, wie es sonst die Tragödie als zermalmende Macht durchwaltet, es ist die vielverschlungene Allgewalt der Verhältnisse, welche die Einzelnen, ihre Kraft und ihr Selbstbewußtsein überragt, ja, welche sie, obwohl sie es bedauern, obwohl sie sich dagegen sträuben, gewissenlos macht. Sie erkennen ihre Grenze. Sie stoßen auf den Punct, wo für sie bei aller Verständigkeit der Einsicht, bei aller Entschiedenheit des Willens, das höhere Geheimniß beginnt, das sie mit Ergebung anzuerkennen und dem sie sich zu beugen haben. Dies für den Einzelnen Incommensurable, das sie als untergeordnete

Werkzeuge in seinen Strom mitleidslos fortreißt, dem sie, wollen sie nicht auf Wirksamkeit, ja auf das Leben selbst Verzicht leisten, sich nicht entziehen können, ist allein das Schrankenlose und dies zur Darstellung gebracht zu haben, der eigenthümliche Reiz dieses Trauerspiels. Sein letzter Ausgang sollte wohl die Versöhnung des socialen Elementes mit dem politischen oder, wie wir es auch bezeichnen könnten, die Fortbildung des politischen Elements zum socialen, das Durchbrechen des politischen Formalismus und seine Erfüllung mit tieferem sittlichen Gehalt sein und wir sind geneigt, die goldenen Worte des Gerichtsraths zu Eugenien, als diese bezweifelt, ob ein Gleicher ihr, der Erniedrigten, die Hand reichen werde, zum Kanon des Ganzen zu machen:

Ungleich erscheint im Leben viel, doch bald
Und unerwartet ist es ausgeglichen.
In ew'gem Wechsel wiegt ein Wohl das Weh
Und schnelle Leiden uns're Freuden auf.
Nichts ist beständig! Manches Mißverhältniß
Lös't, unbemerkt, indem die Tage rollen,
Durch Stufenschritte sich in Harmonie,
Und ach! den größten Abstand weiß die Liebe,
Die Erde mit dem Himmel, auszugleichen.

Rameau's Neffe.

Wir hätten nunmehr den ganzen Cyklus der Arbeiten, in denen Göthe die Revolution zu verdauen suchte, vom Großkophta bis zur natürlichen Tochter hin gemustert, von der Copie des Französischen Hoflebens an bis zur idealen Verklärung solcher Zustände, welche in der innern Fäulniß und Parteiung eines Staatslebens seinem Umsturz voranzugehen pflegen. Von der Anschauung einer egoistischen, auf gemeinen Trug und Diebstahl ausgehenden Intrigue sind wir bis zur Anschauung des Schicksals gekommen, welches dem Einzelnen dadurch bereitet wird, daß er einer Partei angehört. Die natürliche Tochter ward 1803 zuerst gespielt und 1804 gedruckt. In diesem Jahr übersetzte

Göthe einen Dialog von Diderot: le neveu de Rameau, der ihm durch Schiller in die Hände kam. Wir haben Diderot's schon einmal erwähnen müssen. Schiller so gut als Göthe und Lessing waren eifrige Verehrer desselben. Auch Wilhelm von Humboldt erwähnt seiner in der Einleitung zu seinem ästhetischen Versuch über Hermann und Dorothea auf das Lobendste und betrachtet ihn als ein Muster für die Zergliederung von Kunstwerken. Die Schilderung von Rameaus Neffen scheint die Individualität desselben ihren Grundzügen nach der Wirklichkeit entnommen zu haben. Varnhagen von Ense, dieser rastlose Bergmann im Schachte der modernen Biographik, hat im dritten Band seiner Vermischten Schriften, gleich zu Anfang, aus Cazotte und Mercier, Zeitgenossen Rameau's, die Beschreibungen übersetzt, welche sie von diesem seltsamen Manne geben. Aus ihrer Vergleichung erhellt eine gewisse Portraitähnlichkeit der Diderot'schen Zeichnung. Diese war als Manuscript nach Deutschland gekommen, denn Diderot's Arbeiten gehörten zu den feinsten Genüssen der literarischen Gourmandise unserer Deutschen Großen. In Frankreich war dieser Dialog unbekannt. Göthe's Uebersetzung ward in's Französische übersetzt und das Original, erst später gedruckt, vielleicht der einzige Fall, daß die Franzosen ein ihrer Literatur ursprünglich angehöriges Buch erst durch Uebersetzung sich haben aneignen müssen. Göthe hat einige cynische Wendungen gemildert, aber sonst finden sich gerade in seiner Uebersetzung einige sehr starke cynische Stellen, z. B. über die kleinen Hus, über Diogenes, die in dem von Brière gedruckten Dialoge fehlen, der unter Diderot's Aufsicht 1760 nach seiner Handschrift copirt war.

Göthe fügte in alphabetischer Folge Anmerkungen hinzu, welche über die im Dialog vorkommenden berühmtesten Namen, über Piron, Freron, Voltaire, Palissot und Andere einige Auskunft geben, auch die Entstehung des Dialogs inmitten der sechsziger Jahre des vorigen Säculums wahrscheinlich machen, allein auch wohl die Absicht hatten, das Deutsche Publicum über den Unterschied von Mittelmäßigkeit, Talent und Genie aufzuklären. Es lag, wie Gervinus recht gut sagt, eine versteckte Intoleranz in ihnen.

Die tiefere Bedeutung des Dialogs berührt Göthe nicht. In den meisten Schriften, die von Göthe handeln, wird dieses Werkes entweder gar nicht oder nur obenhin erwähnt. Gervinus stimmt Gentz bei, der in dieser Uebersetzung die Arbeit eines gesunkenen Autors erblickte. Was etwa noch an Menschenkenntniß daraus zu schöpfen sei, das könne man besser aus Tollhaus- und Tribunalsacten lernen. So verächtlich kann ein Werk von Diderot, das Göthe zu übersetzen und zu erläutern unternommen, unmöglich sein. Gervinus läßt sich auf keinen Beweis ein. Er stellt nur eine Behauptung auf. Er nimmt den Dialog nur psychologisch und moralisch und sollte ihn doch auch historisch betrachten. Hegel hat nach meiner Ueberzeugung die Stellung, welche diesem seltsam geistreichen Product zu geben ist, zuerst und zwar gleich nach dem Erscheinen der Deutschen Uebersetzung aufgefunden. In der Phänomenologie des Geistes, die 1807 erschien, S. 469 kommen ein paar Stellen aus dem Dialoge vor, die mit Gänsefüßen, jedoch ohne Angabe ihrer Quelle, eingewebt sind. Sieht man näher zu, so bezieht sich die ganze dort gegebene Entwickelung auf die Vorgeschichte der Französischen Revolution und speciell auf das Zeugniß, welches der Geist von sich in jenem Buche abgelegt hat.

Hegel schildert dort die Entfremdung des Geistes von sich durch die Entwickelung der Macht als politischer und als materieller. Die Staatsmacht wie der Reichthum erzeugen eine Ungleichheit des Lebens; der Amtlose und der Arme erscheint ihnen gegenüber als der Abhängige. Sie selbst haben nur das allgemeine Selbst des Staates sich gegenüber, welches eben sowohl Aemter verleihen, als Güter spenden kann und dem sie daher ihrerseits schmeichelnd begegnen, dem sie sagen, daß es unvergleichlich sei, dessen Familienname gleichgültig wird, welches sie nur den Herrn schlechthin nennen. Sich selbst betrachten jene Mächte als die edelmüthigen, welche für das Gemeinwesen sich aufzuopfern bereit seien. Allein diese Sprache des loyalen Dienstes und der Schmeichelei hindert sie nicht an dem Rückhalt, da, wo sie ihren Vortheil nicht finden, dem Ganzen sich zu entziehen und unter der Klage, daß der Fürst das Gemeinwesen gefährde, gelegentlich gegen ihn selbst mit Empörung und Abfall zu drohen.

Allein mitten unter diesen Mächten gestaltet sich unvermerkt eine andere, die der Bildung. Die Bildung fängt damit an, daß sie den Geist auch noch an etwas Anderes entäußert, wodurch er sich objectiv sich und Andern zur Erscheinung bringt, sei es eine Kunst, sei es eine Wissenschaft, sei es das Talent anmuthiger Unterhaltung. Der Mensch gilt hier nicht, weil er eine politisch mächtige Stellung, ein Staatsamt, oder weil er großen Besitz hat, sondern er gilt, weil er etwas vermag, weil er durch sich selbst etwas ist.

In der Ungleichheit der äußeren Macht erscheint nun aber der Gebildete von der Staatsgewalt und dem Reichthum abhängig. Sie sind seine Patrone, er ihr Client. Sie nehmen ihren Antheil an seinem Geist durch den Titel, mit dem sie ihn schmücken, durch die Mahlzeit, zu der sie ihn laden. Diese Abhängigkeit hat viele Grade.

Für ihre äußerlichen Gaben fordern die Gönner Dankbarkeit. Der witzige Gesellschafter, der Gelehrte, der Künstler danken auch. Sie verherrlichen ihre Gönner. Allein in den Dank mischt sich das Gefühl der Empörung, danken zu müssen. Sie, die etwas vermögen, was dem mächtigen Mäcen, dem reichen Schutzherrn versagt ist, sie sollen dafür danken, daß für die Manifestationen ihres Geistes ihnen ein Kleid, eine Pfründe, ein Mittagstisch, eine goldene Uhr oder Dose geschenkt wird? Die Ungleichheit der Güter, welche man tauscht, ist zu groß, ist ohne Verhältniß. Die Clienten fangen an, zu ihren Patronen sich eben so zu verhalten, wie diese selbst zu dem Monarchen. Sie reden zu ihnen die Sprache der Schmeichelei, worin sie ihnen die einseitigen Prädicate geben, welche sie als Subjecte haben könnten, wenigstens haben sollten.

Indem aber die Bildung als das Werk der Freiheit allmälig das materielle Haben an Interesse überwiegt, wirft sie sich von der einseitigen Entäußerung an die Sprache der Schmeichelei und an eine besondere Fertigkeit auf die Erkenntniß der Eigenthümlichkeit eines Jeden, der Bildung, die er sich gegeben, der Handlungen und Werke, worin er sie dargestellt hat. Es kommt darauf an, Alles zu beurtheilen. Man spricht mit Geist vom Geist. Es wird gesprochen, um zu sprechen.

Das Beurtheilen überragt endlich das Hervorbringen. Die Bildung Jemandes zeigt sich darin, wie er zu urtheilen versteht. Im Urtheilen gleicht nun die Gesellschaft ihre sonstigen Ungleichheiten aus. Die Empörung des gebildeten Geistes gegen seine äußere Stellung, gegen seine Abhängigkeit in materieller Hinsicht, rächt sich durch den Witz, mit welchem sie die Schwächen, Ungeschicktheiten, Fehler, Untugenden, Unwissenheiten Anderer kritisirt. Aber dies Kritisiren wird allgemein.

Die Sprache drückt die allgemeine Zerrissenheit, den Kampf der Widersprüche aus. Von Allem wird das Gegentheil aufgewiesen; jeder Gegensatz wird in den andern verkehrt. In diesem Wirbel erschrickt das einfache, ehrliche Bewußtsein, das gern an irgend einer Bestimmtheit als an einer bleibenden festhalten möchte, denn Alles, wornach es greift, wird ihm unter den Händen durch die Kritik zu nichte gemacht. Dies Zerreißen aller Erscheinungen des Geistes wird zum Spiel seiner Auflösung, durch welche der Geist aus der Entfremdung zu sich kommt.

Was mit der Frivolität in demselben versöhnt, ist einzig die Offenheit, mit welcher die Bildung ihre Widersprüche ausspricht. Sie erwirbt sich dadurch eine Art Unschuld. Sie macht Alles lächerlich, aber sie verschont auch sich selbst nicht mit ihrem Hohn. Sie befriedigt sich eben im Urtheilen. Das Große, Wahre, Schöne und Gute zu fassen, ist nicht ihre Sache, wohl aber es zu beurtheilen. So resultirt endlich ein neuer Begriff der Bildung, nämlich sie nicht mehr in etwas Besonderes, in eine Kunst oder Wissenschaft zu setzen, sondern in das Selbstbewußtsein, welches den Geist als sein Wesen erkannt hat und seine Erscheinung so gut, als die Erscheinung der Andern an dem Geiste selber ironisch mißt. Gebildet heißt nunmehr derjenige, der die Freiheit als das Wesen des Geistes erkannt hat. Die Frivolität nimmt aber die Freiheit vorerst nur von der Seite ihrer subjectiven Unendlichkeit; diesen Irrthum wird sie später mit dem Tode der frivolen Subjecte büßen müssen, wenn die Guillotine unerbittlich alle Ungleichheiten, welcher Art sie sein mögen, mit dem brutalen Eisen nivellirt.

Das ungefähr ist der Gang, den Hegel am angeführten

Orte nimmt, nur daß ich mir erlaubt habe, was er in der dunkleren Form einer ausführlichen und rein speculativen Erörterung darstellt, in der Kürze und mit weniger abstracten Ausdrücken zu sagen. Man wird, wenn man selbst eine nähere Vergleichung anstellen will, sich überzeugen, wie sehr Hegel auf jenen Dialog Rücksicht genommen hat, denn es kommen sogar nähere Bestimmungen von dort angeregten Begriffen vor, z. B. des Begriffs Espèce.

Rameau's Neffe ist nun zuvörderst ein Proletarier. Er ermangelt öfters sogar des Obdachs und geht dann in eine der Vorstädte, wo der Kutscher des Herzogs von Soubise oder ein anderer so mitleidig ist, ihm neben seinen Pferden ein Lager auf dem Stroh zu gönnen.

Aber dieser Proletarier ist auch ein sehr gebildeter Mensch. Vor allen Dingen versteht er Musik. Er ist der Neffe des großen Rameau, dessen Oper die Lulli'sche verdrängte. Er gibt Unterricht und weiß so gut als ein Anderer die Idiotismen seines Handwerks. Darunter versteht er die Scheinkünste, dem, was man treibt, bei den Andern ein Ansehn zu schaffen. Weil ein solcher Idiotismus in seiner Manier sich abnutzt, so muß dieselbe wechseln. Rameau schildert z. B. den Unterschied wie er sonst und jetzt im Clavier Stunde gegeben. Sonst sei er leicht, klatschsüchtig gewesen, habe aus allen Häusern, in denen er verkehrt, der Mutter die Neuigkeiten zugetragen, dann etwas gespielt, dann Mademoiselle etwas spielen lassen, dann ihr die Finger zurecht gesetzt, sogar getadelt, dann aber der Mutter, die in seinen Tadel einstimmte, doch zu verstehen gegeben, wie es nur auf Mademoiselle ankomme, vortrefflich zu spielen u. s. w. Das habe man eine Stunde mit Begleitung genannt und beim Fortgehen habe es geheißen, er sei doch allerliebst. Nunmehr aber erscheine er mit finstern Mienen, werfe den Muff hin, sei einsylbig, sehe nach der Uhr, thue eilig, weil bereits die Herzogin so und so und die Gräfin so und so auf ihn warteten, die er auch unterrichte. Das sei natürlich nicht wahr, allein es gehöre zu den Idiotismen seines Handwerks und jedes Metier habe solche Idiotismen.

Mit bewundernswürdiger Kunst schildert Rameau's Neffe

das System der Schmeichelei, mit welchem er die Großen und Reichen dupirt. Sie füttern ihn und er unterhält sie und am Besten unterhält er sie, wenn er ihnen schmeichelt. Was der Herr und besonders, was die Frau vom Hause sagt, und wär' es die größte Albernheit, es wird als geistreich applaudirt. Sich selbst müsse man nur als einen Bewunderer und Lustigmacher ansehen. Freilich sei er einmal so unglücklich gewesen, auch etwas Menschenverstand zu haben und der gnädigen Herrschaft zu widersprechen. Was, habe es da geheißen, das untersteht sich, auch Verstand haben zu wollen? Fort mit dem Unverschämten aus dem Hause! Und solch ein Thier hat man gefüttert? Rameau's Neffe verschwört es, gegen solche Narren je wieder Verstand zeigen zu wollen, denn wie gut hatte er es nicht in jenem Hause, was die Mittagstafel betrifft.

Sein Trost sind die Positionen. Darunter versteht er die Demüthigungen, welche Jedem durch seine Stellung in der Gesellschaft aufgenöthigt seien, wolle er anders gewisse Triebe, Neigungen, Begierden befriedigen, wolle er seinen Ehrgeiz stillen, seine Macht erweitern, seine Wollust kitzeln. Die Positionen sind die Rache der Verhältnisse für die Erniedrigungen, welchen der Einzelne sich unterwerfen muß. Er kann sicher sein, daß der, gegen den er sich zu beugen hat, seinerseits ebenfalls zu Demuthshandlungen gegen Andere sich wird entschließen müssen. Der Minister habe seine Position vor dem Könige und der König selbst könne in Lagen kommen, wo er der Position nicht ausweichen könne. Bei diesem Capitel ergeht sich Diderot in Ansehung der Positionen, zu denen das Maitressenwesen auch die Mächtigsten im Staat zwinge, in Cynismen, in welche Göthe ihm nicht gefolgt ist.

Die Einwürfe, welche Diderot dem Neffen Rameau's macht, daß er ein Gemälde der Verworfenheit male, beantwortet derselbe mit der Frage, ob er denn nicht wisse, daß so der ganze Hof und die ganze Stadt sei? Ob denn nicht diese Sucht, reich zu werden, um prächtige Zimmer, reiche Kleider, köstliche Speisen, reizende Weine, Vergnügungen, schöne Weiber und einen Haufen von speichelleckerischen Schurken um sich zu haben, das Ziel aller Anstrengung sei? Ob nicht die ganze Erziehung darauf abzwecke,

dem Menschen den Werth des Geldes begreiflich zu machen, denn, wenn man nur reich sei, so könne man Alles genießen, so dürfe man sich Alles erlauben und es komme auf nichts weiter an? Ob nicht der allgemeine Betrug in der Gesellschaft organisirt sei? Ob die Menschheit im Grunde durch etwas Anderes, als den Geschlechtstrieb, zusammenhänge? Ob dieser nicht die Urfaser des Ganzen sei?

Diderot's Einwand von Seiten der Tugend und Philosophie gilt ihm nichts, denn Philosophie sei nur für die Philosophen, Tugend nur für die, welche Geschmack daran fänden. Er mache diesen Anspruch nicht. Die Appellation aber an das Vaterland ist ihm lächerlich, denn vom Nordpol bis zum Südpol erblicke er nur Tyrannen und Sclaven.

Die vortrefflichen musikalischen Eruptionen, in welchen Rameau's Neffe bei seinen Auseinandersetzungen sich ergeht, die mimische Versinnlichung, mit welcher er Alles malt, was er von den Lächerlichkeiten der Gesellschaft, von den Ränken und Pfiffen der Einzelnen, von den Künsten der Verführung, von den Anmaaßungen der Espècen erzählt, sind eine der glänzendsten Seiten dieses Dialogs, in die wir ihm jedoch hier nicht folgen können. Ich wollte nur zeigen, wie tief Diderot darin den Abgrund der Verworfenheit durchblickt hat, den die Gesellschaft in sich ausgehöhlt hatte; nur zeigen, daß das Hohngelächter, mit welchem Rameau's Neffe sich selbst als unwissend, faul, untauglich, gefräßig, schlemmig und niederträchtig schildert, seine Schamlosigkeit mildert; daß die Klarheit, mit welcher er die Zerrissenheit des Geistes in allen ihren Widersprüchen anschauet, der Verrath wird, daß ein so seiner subjectiven Freiheit selbst gewisser Geist, wenn er in der Bewegung der Kaumuskeln den Zweck seines Lebens zu erfüllen vorgibt, den größten Betrug gegen sich selbst ausübt und daß ein solcher Proletarier mit seiner Gleichgültigkeit gegen den Tod einer Revolution lächelnd entgegengehen muß. Diese Andeutungen werden, hoffe ich, hinreichen, um darzuthun, daß Göthe mit der Uebersetzung dieses Dialogs nichts seiner Unwürdiges vollbracht, sondern darin einen wichtigen Beitrag zur inneren Geschichte Frankreichs vor der Revolution, den Codex seiner socialen Zerrissenheit gegeben habe, wie sie noch

mit den Rosen heiterer Geselligkeit, übermüthigen Scherzes überstreuet war.

[Göthe hat die literärische Verhandlung, zu welcher Rameau's Neffe Anlaß gegeben, Bd. 46 selbst mitgetheilt. Das Original des Dialogs wurde erst 1821 im 22. Bande der Oeuvres de Diderot, die Brière zu Paris veranstaltete, gedruckt. Brière empfing es als eine Copie von Diderot's Tochter, Frau von Vandeuil. Göthe vermuthet, daß auch sein Text nur eine Copie des eigentlichen Originals gewesen, welches für die Kaiserin Katharina wahrscheinlich nach Petersburg gewandert sei. In dem Streit zwischen Brière und Herrn de Saur, der Göthe's Uebersetzung in's Französische übersetzt und für das Original ausgegeben hatte, entschied er sich zu Gunsten des Erstern. Aus einer Zeitschrift, le Miroir, 5. Februar 1822, übersetze ich folgende Stelle, die mir zur Charakteristik des merkwürdigen Products und seines Helden Rameau, dieses Heroen unter den Schmarotzern, wie Schiller ihn nannte, recht interessant scheint:

„Ist das Werk, dessen Titel man so eben gelesen hat, wirklich von Diderot? Das ist die Frage, die sich jeder im Augenblick seines Erscheinens vorgelegt hat und die unstreitig bejahend von Allen beantwortet werden wird, die seinen Styl und Geist aufmerksam studiren. Von allen denkenden Schriftstellern des achtzehnten Jahrhunderts ist Diderot vielleicht selbst für einen geschickten Nachahmer der schwierigste, sein Genie, oder, wenn man will, sein Talent nachzubilden. Originell zuweilen bis zur Erhabenheit, oft bis zur Bizarrerie, unabhängig von jeder Art Vorurtheil, hat er mehr als jeder Andere eine ihm eigene Physiognomie, möge man ihn nun als Philosophen oder nur als Schriftsteller überhaupt betrachten.

Der Neffe Rameau's vereinigt im Styl und in der Totalität der sittlichen Ideen, die bei der Composition dieses Werks maaßgebend gewesen sind, alle Fehler und alle Eigenthümlichkeiten, die man in den übrigen Werken Diderots bemerkt; vor Allem bietet er Züge, welche an die zugleich cynische und geistvolle Philosophie erinnern, von der Jacques le fataliste durchdrungen ist.

Diderots nachgelassene Schrift ist, was ihre Form betrifft,

ungeordnet, was ihren Inhalt betrifft, vollkommen moralisch. Der Zweck des Autors scheint gewesen zu sein, in einem Dialog, dem scheinbar einige musikalische und literarische Fragen zum Text und zur Grundlage dienen, alle Ungeheuerlichkeiten des civilisirten Lasters herauszustellen. Der angebliche Neffe Rameau's und Diderot selbst, der sich mit ihm unterhält, umfassen mit einem kühnen philosophischen Blick die ganze Mannigfaltigkeit der socialen Zustände, in denen der eine und der andere gelebt hat. Es ist eine lebhafte und pikante Musterung der verschiedenen philosophischen Ideen, welche Diderot in allen seinen Werken niedergelegt hat. Das vorliegende läßt ihn besser, als irgend ein anderes, erkennen; ein Vortheil, der vielleicht der Absicht des Verfassers verdankt wird, es erst nach seinem Tode erscheinen zu lassen. Weder im Gedanken noch in der Form macht die Originalität irgend welches Zugeständniß. Es ist Diderot sich selbst gegenüber, es ist der ganze Diderot.

Keine Auseinandersetzung, in welcher Weise man sie auch machte, würde eine ausreichende Vorstellung von diesem Werke geben. Sie würde sogar fast unmöglich sein, denn es ist eine Art freier und geistreicher Unterhaltung, die sich ohne Plan und engere Verknüpfnng gehen läßt. Alle Gedanken entspringen einer gemeinschaftlichen Quelle, alle streben zu einem einzigen Ziel, aber der Zusammenhang ist entweder nicht vorhanden oder macht sich wenigstens nicht fühlbar. Der Unterredner, den sich der Philosoph unter dem Namen von Rameau's Neffen gegeben hat, ist eine Art hanswurstiger Raisonneur, ein bedürfnißvolles und degradirtes Wesen, der die ganze Erniedrigung seiner Seele mit einer zugleich widrigen und komischen Aufrichtigkeit bloßlegt. Voltaire hatte den armen Teufel der Literatur gemalt; Diderot setzte den der Gesellschaft in Scene. Man sieht leicht, wie viel originelle Blicke, neue Vorstellungen und tiefe Gedanken ein solcher Gegenstand einem Schriftsteller wie Diderot, liefern mußte. Es ist dies eines der eigenthümlichsten Werke, das man irgend lesen kann. Fast in jeder Zeile ergreifen und fesseln uns unerwartete Züge, die mit jener energischen Nachlässigkeit ausgedrückt sind, welche den Styl des Verfassers charakterisirt. Es ist ein Buch, das zum Lachen und Denken reizt."]

Göthe, Schiller und die Xenien.

Wir könnten, nachdem wir in der Uebersetzung von Rameau's Neffen noch den Nachzügler der auf die Revolution bezüglichen Arbeiten Göthe's kennen gelernt haben, nunmehr zur dritten Epoche dieser zweiten Periode übergehen, müßten wir nicht für die vollständige Schilderung der zweiten Epoche derselben noch einmal zurückgreifen. Wir sahen nämlich, daß Göthe durch seinen Aufenthalt in Italien als Künstler und als Mensch zu derjenigen Höhe der Bildung und des Genusses gelangt war, wozu seine Individualität überhaupt ihn befähigte. Er war, indem er die Iphigenie dichtete, relativ fertig und, indem er die Anschauung des südlichen Lebens in sich aufgenommen und in der Heiterkeit desselben der Nordischen Trübheit vergessen hatte, auch als Mensch gesättigt, so daß er bei der Rückkehr das größte Bedürfniß empfand, sich nach allen Seiten hin behaglich fortzubilden. So wäre nach menschlichem Ermessen nicht viel mehr aus ihm geworden. Da kam die Französische Revolution und zwang ihn zu ganz neuen Vorstellungen. Widerwillig mußte er an dem ungeheuren Phänomen zu neuen Auffassungen von Welt und Menschen sich emporarbeiten. Aber es ward ihm auch die Wohlthat zu Theil, für diese Epoche in Schiller einen würdigen Freund zu finden, dessen Theilnahme ihn über die Zeit wie über sich selbst aufklärte und zu höheren Stufen emporhob. Die Wechselwirkung mit diesem mächtigen Genius bereitete ihm eine neue Jugend.

Wir sind es jetzt schon gewohnt, auf Göthe und Schiller als auf ein Dioskurenpaar an unserem literarischen Himmel hinzublicken. Die Thatsache, daß sie so lange in gemeinsamer Thätigkeit wirkten, läßt uns, welche Schwierigkeiten dabei zu überwinden gewesen, leicht vergessen. Und doch war eben die Hauptschwierigkeit sogleich, daß sie so gewaltige Geister, denn das Genie in seiner Eigenthümlichkeit ist selten geneigt, auf ein anderes, welches derselben Kunst oder Wissenschaft angehört, sich mit Hingebung einzulassen. Weil es erfinderisch, weil es productiv ist, steht es unmittelbar in einer gewissen Einsamkeit da. Weimar selbst war der Schauplatz von Sympathieen und Anti-

pathieen solcher Art durch Herder. Wieland wurde durch eine glückliche Bonhommie und leichte Ironie Herr solcher Verstimmungen und trug zur Bewahrung eines harmonischen Verhältnisses am dortigen Musenhof mit Aufopferung bei. Sind große Genien, die gleichzeitig auf demselben Felde arbeiten, räumlich von einander in weiterer Ferne getrennt, so ertragen sie einander viel eher, als wenn sie persönlich in nächster Enge sich berühren.

Es hatte lange gedauert, bis Göthe und Schiller sich persönlich einander näherten und es war ein physikalisches Gespräch, bei welchem sie zuerst gegenseitig mehr erwarmten. Als sie sich fanden, war jeder schon seines Ruhmes sicher. Von einer Rivalität deswegen konnte kaum noch die Rede sein. Was sie aber tiefer vereinigte, war ihre große Verschiedenheit, wodurch sie sich in vielen Stücken ergänzten. Göthe war, wie er sich selbst nannte, eine realistische Natur. Er ging von der Anschauung, von der Erfahrung aus und läuterte sie zum Begriff. Schiller war umgekehrt eine idealistische Natur. Er ging von der Vorstellung, vom Gedanken aus und verdichtete die ideelle Conception mit der seltensten Kraft der Phantasie zur Anschaulichkeit. Göthe bewegte sich in großen Verhältnissen als Staatsmann, als Hofmann, Schiller gelangte nur zu einem Professor- und Hofrathsleben. Göthe berührte sich auf seinen vielen Reisen unaufhörlich mit allen Erscheinungen der Welt nach ihrer ganzen Breite; Schiller brachte den größten Theil seiner Existenz im Zimmer zu und mußte vorzüglich aus Büchern schöpfen. Er klagt in den Briefen an Göthe selbst über die Mühe, die es ihm koste, sich Organe zu schaffen, um der Welt sich zu bemächtigen, um die Abstraction ihrer Vorstellung aufzuheben. Dazu kam, daß Göthe eine kraftvollere, gesundere Organisation einzusetzen hatte, während Schiller einen großen Theil seines Lebens krankte und durch die Krankheit mehr auf sich, auf die Innerlichkeit gewiesen war. In Ansehung der Forschung war daher Göthe unmittelbar auf die Natur, Schiller auf die Geschichte hingewiesen. Schiller's Wirksamkeit für die letztere pflegt in der gewöhnlichen literarischen Schilderung, die man von ihm macht, auf die kleinen Abhandlungen, auf die Geschichte des Abfalls der Niederlanden und die des dreißigjährigen Krieges beschränkt zu werden. Wir dürfen

aber nicht vergessen, daß er auch außerdem durch Uebersetzungen aus dem Englischen und Französischen sehr thätig gewesen ist. Bei der großen Verschwendung, welche wir Deutsche mit Druck und Papier in Blumenlesen aller Art treiben und solche Fragmente, hat sie nur einer erst aufgenommen, in's Endlose, gleichsam mit einer Afterpietät, wiederdrucken zu lassen nicht müde werden, so daß bei uns aus solchem Bruchstückunwesen endlich ganz einseitige und unwahre Auffassungen der Literatur entstehen, ist es merkwürdig, wie sparsam wir mit Druckpapier umgehen, wo es ein Ganzes gilt. Göthe hat die Gesammtausgabe seiner Werke noch selbst redigiren können und daher ist sie sowohl geordneter als auch vollständiger, als sonst bei uns dergleichen Unternehmen auszufallen pflegen. Es sind daher auch seine Uebersetzungen aufgenommen. Bei Lessing aber fehlt z. B. seine classische Uebersetzung von Diderots Theater, die zu so vielen seiner Arbeiten in innigstem Verhältniß steht. Bei Schiller sind nur seine Bearbeitungen einiger fremden Dramen aufgenommen, nicht aber seine Uebersetzungen von historischen Schriften wenigstens in einer Auswahl und daher sind dieselben dem größern Publicum gänzlich unbekannt. Endlich in Ansehung der Form mußte Göthe durch seinen Realismus sich mehr zu einer epischen, Schiller mehr zu einer dramatischen Behandlung der Poesie geschickt fühlen; jener mehr zu einer Darstellung des Gemüthes, zu einer Situationsplastik, dieser mehr zur Darstellung der That, wie sie aus der Macht des Gedankens sich erzeugt.

In dieser Beziehung ist das Verhältniß beider Dichter zur Philosophie sehr charakteristisch. Daß Göthe mehr von derselben verstand, als die schulmeisterliche Befangenheit ihm zuweilen zugesteht, haben wir früher gesehen; allein sie war ihm für seine Production nicht Bedürfniß, denn die Wirkung, die er in Spinoza für sich suchte, war nur eine sittliche. Für Schiller hingegen war die Philosophie ein Bedürfniß, aus ihr seiner Dichtung den tieferen Gehalt zu geben. Kant's Transcendental-Idealismus, der für die Bescheidenheit der theoretischen Vernunft, innerhalb der Grenzen des Verstandes bleiben zu müssen, der praktischen Vernunft um so mehr die unbedingte Causalität zuertheilte, erhöhete seine poetische Production und gab ihm für

seine Poesie der That den willkommensten Stoff. Die Unendlichkeit des freien Willens war sein Lieblingsthema.

Wenn nun aber die Dichter sich in der angedeuteten Weise ergänzten, so folgt daraus doch nicht, daß sie zu einer gemeinsamen Thätigkeit hätten gelangen müssen, weil eben die Kraft des Genies dasselbe eher isolirt, als verbindet. Wir müssen die Harmonie ihres Verhältnisses auch auf die sittliche Lauterkeit in ihnen zurückführen, mit der sie einander begegneten und die gründlichste Achtung vor einander hegten, so daß alle Versuche, sie zu verfeinden, woran es gar nicht fehlte, scheiterten und Göthe auch nach Schiller's ihm überaus schmerzlichen Tode ihm stets die zärtlichste Freundschaft widmete.

Da sie nun in ihren Studien und in der Richtung ihrer poetischen Hervorbringungen auseinandergingen, so blieb als das Gebiet gemeinschaftlicher Thätigkeit die Kritik zurück, denn das Theater, welches sie in Weimar enger mit einander verknüpfte, können wir doch auch wohl zur Kritik rechnen. In dem Briefwechsel, den sie mit einander führten, und in welchem auch der Widerschein ihrer Gespräche enthalten ist, sehen wir sie hauptsächlich bemühet, über die Begriffe der Epik, Lyrik und Dramatik, über Prosodie und Metrik, über den Unterschied der antiken und modernen Dichtkunst ins Reine zu kommen. Sie haben darin die Grundlagen einer neuen Poetik gegeben. Dieser Inhalt macht jenen Briefwechsel so interessant. Es haben später auch Andere ihre Briefe drucken lassen, sogar Briefe über den Göthe-Schiller'schen Briefwechsel — allein sie sind nicht gelesen worden, obwohl sie, für sich betrachtet, von einer ähnlichen Tendenz ausgingen. Ich erinnere z. B. an den Briefwechsel zwischen Immermann und Michael Beer. Was sich dieselben einander auch Schönes und Lehrreiches sagen, wir werden das Gefühl nicht los, daß ihre Correspondenz doch nur die von Epigonen ist. Der schöpferische Hauch, der aus den Briefen und selbst den kleineren Billetten von Göthe und Schiller uns entgegenwittert, seelerregend, prophetisch, die Geheimnisse der poetischen Werkstatt offenbarend, aus der Wirrniß der Welt zum Ideal uns zurückleitend, schwebt nicht darüber.

Göthe und Schiller wußten, was sie gethan hatten und fan-

den sich daher nicht selten durch die Gleichgültigkeit des Publicums, besonders aber durch die Gunst beleidigt, welche dasselbe für die Mittelmäßigkeit verschwendete. Die Protection derselben war in Deutschland durch die politische Zerspaltenheit der Nation außerordentlich unterstützt. Gegenwärtig ist es in dieser Beziehung schon um Vieles besser geworden. Wir haben in der Erstarkung unseres Nationalbewußtseins in der That große Fortschritte gemacht. Die Täuschung über eine anspruchsvolle Mittelmäßigkeit, die mit blendendem Nimbus nach Außen hin auftritt, kann jetzt nicht mehr so lange dauern, als früherhin, wo jedes Staatchen und jede Provinz, jedes Städtchen und jede Coterie mit Selbstgefälligkeit in ihrem Gelehrten, ihrem Poeten, ihrem Philosophen sich bespiegelte. Wir haben nun schon öfter die Erfahrung gemacht, daß Berühmtheiten, welche sich künstlich emporgeschroben hatten, sich schon nach Jahresfrist wieder vergessen sehen mußten, weil sie eben nur Mittelmäßigkeiten waren und die Nation nicht nachhaltig zu fesseln vermochten. Eine besondere Stütze der Mittelmäßigkeit sind bei uns in Deutschland von jeher die Journale, besonders die eigentlichen Literaturzeitungen gewesen. Die Rücksichtnahme auf die Celebritäten, von denen man einen Beitrag erhalten hat oder zu erhalten nur hofft, oder deren Billigung und Empfehlung man schon als ein großes Glück ansieht; und die Raserei, jedes Buch des Meßkatalogs, da es denn doch einmal herausgekommen, zu besprechen, verderben das freie und nur auf die höchsten Forderungen und die höchsten Muster gerichtete Urtheil. Eine Erbärmlichkeit steht der andern bei. Jeder hat denn am Ende doch auch etwas gethan, jeder hat, nach Kräften, seinen Beitrag gegeben, jeder hat es mit der Literatur auch durch das Unbedeutende, was er gibt, gut gemeint; jeder erwartet von seinen Recensenten billige Nachsicht und jeder ordnungsmäßige Recensent scheidet von einem Autor, mit dem er nicht zufrieden sein kann, doch entweder mit der angenehmen Erinnerung, früher schon Besseres von ihm gelesen zu haben, oder mit der Hoffnung, zumal er ihn nun belehrt hat, bald wieder Besseres von ihm zu sehen. So tolerant aber die Mittelmäßigkeit gegen die Mittelmäßigkeit ist, so intolerant ist sie gegen das Genie. Sie haßt dasselbe eigentlich als ihren Erbfeind

und macht ihm das Leben mit ihren stereotypen Künsten des Ignorirens und moralischen Verdächtigens, namentlich aber des Vergleichens mit schon anerkannten, verstorbenen Größen sauer, bis dasselbe sich zum „marmornen Ruhm" durchgekämpft hat. So weit waren damals Göthe und Schiller noch nicht und so entschlossen sie sich denn, einmal „eine Hasenjagd" anzustellen.

Dies literarische Treibjagen veranstalteten sie in den Xenien.

Votivtafeln sind Weihgeschenke der Menschen an die Götter; sie werden in den Tempeln aufgehängt. Xenien sind Gastgeschenke des Menschen an den Menschen.

Der Name deutete daher schon an, daß die Kritik scharf auf den Leib dringe. Es ist seit Lessing und zwar mit Recht, als Grundsatz angenommen worden, daß die literarische Kritik sich auf die Persönlichkeit eines Autors nur insoweit einlassen dürfe, als er dazu in seinen Schriften selber das Material liefert. Was der Herr Autor für ein Privatleben führt, geht die literarische Kritik gar nichts an. Sie hat sich nicht darum zu kümmern, wie es ihm in seinen vier Pfählen mit Frau und Kind, mit Gesinde und Nachbarn ergeht, ob er Schulden hat oder nicht, ob er Wein trinkt, Karte spielt, fromm ist u. s. w. Dieser ganze Wust, mit welchem die Klatscherei sich unterhält, muß von der Kritik fern bleiben. Sie hat die Persönlichkeit nur insoweit vor ihren Gerichtshof zu ziehen, als sie selbst durch den Druck die Acten dazu liefert. So weit aber kann sie auch gehen. Schiller und Göthe hatten genug von der elenden Fraubaserei der sentimentalen Epoche zu leiden gehabt, die sich aus dem Gequängel mit ihrer lieben Person ein Hauptgeschäft machte. Als sie nun das Halbe, Seichte, Perfide, Hochmüthige, Abgeschmackte, Platte, Verrückte und im höhern Sinn Unsittliche in so vielen Autoren, auf Grund ihrer Schriften, ohne Schonung in den Xenien darlegten, schrieen die Getroffenen über solche barbarische Antastung laut auf. Die Literaturzeitungen, die Kantianer, Reichardt, Nicolai, die Stollberge, Kotzebue und Iffland, die Puristen, die Teleologen, die Frommen, Alles schrie über die Grausamkeit auf, während von allen diesen Seiten her Göthe und Schiller Jahre lang mißhandelt und ihnen die gewöhnlichsten Schriftsteller vorgezogen waren.

Die Xenien brannten wie Congreve'sche Raketen der Eitelkeit bis auf den Knochen. Ihre Wirkung war unbeschreiblich, denn, mit Ausnahme seiner eigenen lieben Person, fand man schadenfroh in Betreff der Andern, die auch mit einem Monodistichon bedacht waren, den Pfeil des Witzes scharf und gerecht zutreffend. Göthe hatte schon mit seinem Antheil an den Frankfurter Anzeigen einmal eine ähnliche Opposition des Genies gegen die Anmaaßungen und Verkehrtheiten der Mittelmäßigkeit erlebt. Auch Bahrdt's Kirchen- und Ketzeralmanach auf das Jahr 1781 hatte einen analogen Effect gehabt. Aber die Xenien überboten diese Erfolge Die Kraft, mit welcher sie die Widersprüche der Autoren zeichneten, richtete eine literarische Revolution an. Es sind später viele von den Wendungen der Xenien in die literarische Polemik der romantischen Schule übergegangen. Auch hat es nicht an Nachahmungen gefehlt. Die Reaction selber bediente sich sogleich der von Göthe und Schiller erschaffenen Manier und verehrte ihnen ein Körbchen voll Stachelrosen, die Xeniphoren, ein kleines Meßpräsent u. s. w. Die Gothaer Zeitung fing zuerst die Polemik an, war jedoch so ungeschickt, zu großem Ergötzen der Dichter in ihrem Monodistichon erst den Pentameter und dann den Hexameter zu bringen. Göthe, der den Einfall zu den Xenien zuerst gehabt hatte, sah diesem Sturm mit kühler Ruhe zu. Es war ihm ganz recht, daß die Lumpe sich ärgerten. Sein objectiver Unwille hatte ihnen das Gefühl ihres Nichts geben wollen. Schiller dagegen, dem man im Publicum die Rolle des Verführten zuschrieb und dessen Xenien an epigrammatischer Würze die Göthe'schen übertrafen, soll unmuthig und verstimmt geworden sein.

Wie sehr die Zeiten sich allmälig geändert haben, können wir daran ermessen, daß von den Xenien bis auf die Halleschen Jahrbücher hin keine ähnliche Bewegung dagewesen ist und daß diese letzteren viel größere Mittel in Bewegung setzen mußten. Sie erinnerten besonders auch wieder an die Uebereinstimmung der Person des Autors mit seinen Werken und wirkten, bevor sie fanatisch wurden, vorzüglich durch ihre Charakteristik der Deutschen Universitäten. Viele Professoren erstaunten, daß nicht blos von ihren todten Büchern, sondern auch von ihrer

lichkeit, von ihrem unmittelbaren Einfluß auf die Jugend, von ihrem Verhältniß zu den Aufgaben des Staats und der Kirche öffentlich sollte die Rede sein dürfen!.

Diese Explosion kann uns ungefähr die Bewegung vergegenwärtigen, welche damals die Füchse der Xenien, die Göthe und Schiller mit Brandfackeln in den Schwänzen zusammenbanden, unter den Prosakornfeldern der Philister hervorbrachten.

Die Faustsage.

Die erste Epoche der zweiten Periode Göthe's war dem reinen Ideal gewidmet gewesen, so sehr, daß er im Tasso den Idealismus des künstlerisch productiven Geistes selbst darzustellen unternahm. Die zweite Epoche zwang ihn durch die Ueberraschung mit der Revolution, den Sinn der Geschichte in ihren Wandelungen sich klarer zu machen und das Ungeheure doch auf ein Maaß zurückzuführen. Die dritte Epoche endlich ließ ihn zum Reinmenschlichen selbst vordringen. Nicht sowohl die sanfte Wellenlinie der idealischen Schönheit, das verklärte Musterbild der classischen Kunstproduction; nicht die Enträthselung der historischen Sphinx der Feudalmonarchie, die sich vor dem Ausspruch der unveräußerlichen Rechte der Menschheit in den blutigen Abgrund des Terrorismus hatte stürzen müssen; sondern die alsolut humane Bildung wurde immer mehr das Problem, dessen ausführlicher Darstellung er sich zuwandte. Da der Geist nur ist, was er thut, so wollte er die That darstellen, durch welche der Geist, alle Entfremdung von sich werfend, wirklich Geist ist, die That der Befreiung. Diese That stellte er in einer Doppelform dar, wie wir schon früher angegeben haben, nämlich als die Entzweiung und Versöhnung der Wissenschaft und der Kunst mit dem Leben. Die eine dieser Gestalten geht von der Ungenüge des Wissens zur Erfahrung des Lebens über, um von jeder Stufe, die sie beschreitet, doch wieder in sich selbst, in den Begriff ihres Bewußtseins zurückzukehren; die andere dieser Gestalten geht von der Ungenüge des Lebens zur Umgestaltung desselben

vom ästhetischen Standpunct über, um zur Erkenntniß zu gelangen, daß die erstrebte Schönheit des Lebens nicht als ein holder Schein, nur als der Ernst der Freiheit zu verwirklichen sei, weshalb der Künstler mit Andern sich gesellen und das Handwerk zur Kunst erheben muß, wenn er anders alle Gemeinheit des Lebens vertilgen will.

Jene Gestalt ist Heinrich Faust, der Philosoph, diese ist Wilhelm Meister, der Schauspieldilettant. Es sind Zwillinge, die, von verschiedenen Standpuncten ausgehend, endlich zu den nämlichen Resultaten gelangen.

Von denselben ist die Gestalt des Faust auf das Allseitigste durchforscht. Die Erläuterung ist in ihrer Breite auf manchen Puncten bereits bis zum Ueberdruß der Erschöpfung gekommen. Der Meister ist dagegen noch sehr zurück und erst die sociale Literatur der letzteren Jahre hat sich unwillkürlich mehrfach seiner erinnern müssen. Der Scenerie nach gehört der Faust dem Uebergang aus dem Mittelalter in die moderne Zeit, der Meister dieser selbst im Uebergang von der Orthodoxie zur Aufklärung, von der ständischen Corporation zur freien Association an.

Wenn von Göthe's Poesie die Rede ist, so pflegt herkömmlich das Besprechen seiner Faustdichtung als eine ganz besonders wichtige Angelegenheit hervorgehoben und ein eigener Anlauf dazu genommen, auch eine ganze Anzahl kanonisch gewordener Sentenzen daraus citirt zu werden. So können wir aber nicht verfahren. Wir müssen die Fausttragödie symmetrisch mit den übrigen Werken behandeln. Sie darf für uns keinen Umfang einnehmen, der nicht mit dem Maaß, das wir den übrigen Dichtungen eingeräumt haben, in Verhältniß stünde. Zunächst werden wir auch nur den ersten Theil der Tragödie behandeln, denn den zweiten müssen wir bis an das Ende aufsparen. Ist sein Plan freilich auch schon viel früher entstanden und müssen wir ihn in dieser Hinsicht für die Organisation des Ganzen, auch jetzt schon, berücksichtigen, so ist er doch in seiner Ausgestaltung mit Göthe's Leben selber fortgewachsen und in der That als sein letztes Vermächtniß anzusehen.

Bei der Unermeßlichkeit der Faustliteratur, die durch Marmier und Henri Blaze nun auch ins Französische übergreift,

muß man, sich vor Verwirrung zu schützen, die Sage selbst, ihre poetische Composition und ihre Deutung unterschriden. Die Verschiedenheit der letzteren hat die Literatur besonders chaotisch gemacht. In dem Streit der Ausleger ist nämlich um eine doppelte Richtung gekämpft worden. Die einen, wie Göschel und Hinrichs, haben Alles aus der Idee, die andern, wie Weisse und Gervinus, haben Alles aus der Geschichte des Dichters und des achtzehnten Jahrhunderts erklären wollen. Sie sind beide berechtigt, dürfen sich aber nicht ausschließen. Die speculative Interpretation darf nicht so weit gehen, die Gestalten des Gedichts zu blos allegorischen Trägern von Begriffen zu verblasen, und die historische nicht so weit, die Elemente des Gedichts nur zur poetischen Beschreibung Göthe'scher Lebensstufen zu machen. Daß z. B. die classische Phantasmagorie der Helena im Dichter selbst ein Verhältniß zu seiner Italienischen Reise hat: wer wollte das nicht zugeben? Aber nun herauszuspintisiren, was aus der Reise in diesen, was aus ihr in jenen Vers übergegangen, das gehört schon zu den Mißlichkeiten und kommt doch zuletzt nur darauf hinaus, daß der Dichter sein Dichten allerdings auch einmal erlebt hat.

Wollte man die Faustias nach ihrem ganzen Umfang illustriren, so würde man wohl nicht umhin können, auch die Darstellungen, welche die bildende Kunst von ihr gemacht hat, zu berücksichtigen. Sind diese Darstellungen nicht auch Auslegungen? Sind die Zeichnungen eines Retzsch, Cornelius, Scheffer nicht zu Typen geworden? Haben die wundervollen Töne, mit denen Fürst Radzivil den ersten Theil ausgestattet hat, uns nicht ganz neue Schönheiten, namentlich in den Geisterchören, erschlossen? Ist nicht die theatralische Aufführung für die klare Auffassung der eigentlichen Dramatik der Tragödie vom größten Erfolg gewesen? Hat Seydelmann's Spiel des Mephisto nicht die Anschauung dieses Dämons von Seiten der Verschmelzung der höchsten Verstandesbildung mit einem wüsten Naturelement um ganz neue Blicke in das infernale Unwesen bereichert?

Jetzt wollen wir uns zunächst zur Betrachtung der Sage wenden, jedoch nur soweit, als es für die Erkenntniß der Idee und ihrer Behandlung bei Göthe erforderlich ist. Auf das Detail,

für dessen Enträthselung ich in früheren Jahren auch Manches gethan habe, kann ich mich hier gar nicht einlassen. Dies ist aber auch in den letzteren Zeiten so emsig durchgearbeitet, daß für die literarischen Anspielungen wohl noch kaum etwas zurück ist, für die astrologisch-magischen und die mythologischen wenig.

Eine vollständige Genealogie der Sage führt durch den Hauptgedanken derselben in eine unendliche Verzweigung hinein. Wir müssen uns aber auf die Angabe derjenigen Elemente beschränken, welche uns die Umbildung deutlich machen helfen, die von unserem Dichter mit der Sage für seine Idee vorgenommen worden.

Die Elemente der Sage sind einerseits die Magie, anderseits der Bund mit dem Bösen. Jenes steht auf dem heidnischen Naturgrunde, dieses auf dem kirchlichen Boden des Mittelalters. Im Faust vereinigen sich beide.

Das magische Element erschien im Mittelalter nach den verschiedenen Sagenkreisen verschieden. Im Italienischen treffen wir noch auf den Virgilius, den die Volkssage zu einem ähnlichen Tausendkünstler machte, wie die Englische den Pater Baco. Im Deutschen finden wir den Zauberer Elberich; im Kärlingischen den Zauberer Malegis, beides mehr heitere, gauklerische Wesen. Im Bretonischen tritt Merlin schon mit einem mysteriösen Hintergrunde der Druidenweisheit auf. Der Teufel hatte dem Reich der Erlösung ein anderes der sündhaften Vernichtung des Menschengeschlechts entgegensetzen wollen. Er hatte, indem er eine fromme Nonne im Schlaf überfallen, sich selbst einen Sohn zeugen wollen, der, als Antithese zum Sohn Gottes, mit der höchsten Intelligenz den teuflichsten Willen vereinigen sollte, eine Intention, die ihm durch die ausgezeichnete Frömmigkeit der Mutter Merlins vereitelt ward. Merlin ward der rettende Zauberer des Arturischen Kreises und Immermann hat ihm eine gedankenreiche, wenn auch etwas schwerfällige dramatische Dichtung gewidmet. Mit dem Magier des Gralkreises, mit Klinschor, tritt die eigentlich gelehrte Magie hervor und durch seinen Conflict mit dem christlichen Wolfram von Eschenbach auf dem Krieg zu Wartburg der Gegensatz gegen das Christenthum. Als weiße war die Magie erlaubt, erst als schwarze führte sie zum Bunde mit dem Bösen.

So wurde sie im Zeitalter der Reformation dem Trithemius, Georgius Sabellius, Paracelsus, dem Agrippa von Nettesheim u. A. Schuld gegeben.

Dies magische Element ist der eine Factor der Faustsage; der andere ist das Pact mit dem Teufel. Die Richtung darauf, so daß der Bund die Höllenfahrt involvirt, tritt zuerst im Französischen hervor. Im Spanischen kommt es wohl zur Versuchung durch den Dämon, allein der Mensch wird gerettet und siegt über das Böse im Märtyrertode. Das Spanische Faustelement enthält den Uebergang vom Heidenthum zum Christenthum. Calderon hat denselben in zwei geistlichen Schauspielen dargestellt; in El Joseph de los Mugeres hat er eine Alexandrinische Philosophie Eugenia, im Magico prodigioso einen gelehrten Heiden Cyprianus auftreten lassen. Der Gang beider Dramen ist sehr ähnlich. Eugenie wird im Studiren durch das Nachdenken über die Worte: Nihil est idolum in mundo, quia nullus est Deus, nisi unus, zum Abfall vom Heidenthum bewogen; Cyprianus durch Nachdenken über eine Stelle im Plinius. Er schließt auch schon mit dem Teufel einen Bund, weiß jedoch nicht, daß er der Teufel ist, sondern hält ihn nur für einen großen Zauberer. Eugenie wie Cyprianus sterben zuletzt den seligen Märtyrertod durch die Heiden. Den Untergang durch den Teufel hat die Spanische Sage in den Tenorio von Sevilla verlegt, der den Ursprung der Don Juansage enthält, die auch von Molière im Festin de pierre behandelt ist. Diese Sage ist in der neueren Zeit öfter mit der Faustsage verflochten. Man hat die ihrer selbst gewisse Sinnlichkeit und Geistigkeit, den Materialismus und Spiritualismus contrastiren wollen. Auch Grabbe hat dies versucht. Es ist jedoch auch ihm, bei allem Aufwande von Phantasie und Witz, nicht gelungen, durch solche Amalgamirung die Energie der Faust- oder Don Juansage zu potenziren; vielmehr ist das Gegentheil erfolgt. Der Grund liegt darin, daß Faust, da er sich in die Welt, in den Strudel der Sinnlichkeit stürzt, das Wesen der Don Juansage als Moment in sich aufnimmt, mithin Don Juan selbst als eine überflüssige Verdoppelung erscheint. Und eben so ist Leporello mit seiner Prosa und Komik und Kuppelwirthschaft bereits im Mephisto

vorhanden, also ebenfalls überflüssig. Es ist ein Beweis der gewaltigen Kraft des Deutschen Geistes, daß er beide Sagen hat vollenden können, die vom Faust durch Göthe, die vom Don Juan durch Mozart. Um die Tiefen der Sinnlichkeit zu erschließen, ist die Musik mächtiger, als die Poesie, weil diese die Empfindung nicht, wie der Ton, direct, sondern nur indirect durch die Vermittelung der Phantasie ergreift. Die Schwelgerei des Gefühls in der Lust, wie im Schmerz, ist nur der Musik völlig auszumalen möglich. Im Don Juan ist das Böse mehr Frechheit und leichtsinniger Unglaube. Der liebenswürdige Verführer empört uns zwar durch seine Leichtfertigkeit, behält aber durch seine Tapferkeit, Männlichkeit und Kühnheit, mit welchem er sogar dem Geiste Widerstand leistet, unser Interesse. Mozart's Oper ist ein eben solches Meisterwerk, als der erste Theil des Göthe'schen Faust.

Doch zurück zu diesem selbst. Die Sage vom Bunde mit dem Bösen wurde zuerst von der Griechischen Legende dem Theophilus, Oekonomos der Kirche zu Adana, in der Mitte des sechsten Jahrhunderts zugeschrieben. Sein Schüler Eutychianus schrieb seine Geschichte zuerst nieder. Er hatte sich dem Teufel übergeben, weil sein Bischof ihm sein Amt genommen und der Satan ihm dazu wieder verhelfen sollte. Die Nonne Roswitha von Gandersheim brachte im zehnten Jahrhundert diese Legende in Lateinische Verse; ihr folgte im eilften der Bischof Marbod von Rennes. Aus diesen Hexametern übertrug sie der Mönch Gautier von Coinsi, der 1236 starb, in Französische Reime und in demselben Jahrhundert dramatisirte sie Rutebeuf als ein Mirakelstück, welches sehr beliebt gewesen und, mit einer Uebersetzung ins Neufranzösische, im Théâtre Français au Moyen age par Monmerqué et Michel, Paris 1839, p. 139—156 abgedruckt ist, nachdem es bei uns früher nur durch den Prosaauszug von Le Grand d'Aussy in seinen Contes et Fabliaux und durch die in Plattdeutschen Reimen im Mittelalter verfaßte Bearbeitung, welche Bruns mittheilte, bekannt war. Bei dieser Legende ist die Hauptsache weniger der Bund mit dem Satan, als die Aufhebung desselben durch die Macht der Maria. Theophilus empfindet nämlich bittere Reue, mit dem Teufel sich eingelassen zu haben, und flehet die Maria um Erlösung an, die

sich dann auch seiner erbarmt und den Satan, der sich aufs Aeußerste sträubt, zur Herausgabe des Vertrags zwingt. Im Französischen Mittelalter hieß daher auch die Legende schlechtweg le repentir de Theophile.

Aus diesen beiden Factoren, der Magie und des Bundes mit dem Teufel, ist die eigentliche Faustsage erwachsen, in welcher der Durst nach geheimer Wissenschaft und das Bündniß mit dem Teufel, um vier und zwanzig Jahr in weltlichem Genuß zu verprassen, die Hauptzüge ausmachen. Faust ist der Doctor der Philosophie und studirt zu Wittenberg d. h. auf derjenigen Universität, welche die Wiege der protestantischen Theologie gewesen. Daß ein Faust gelebt hat, der mit dem Erfinder der Buchdruckerkunst zwar nur den Namen gemein hat, aber ein durch seinen Geist und seine Künste imponirender Abenteurer gewesen sein muß, scheint keinem Zweifel mehr zu unterliegen. Er soll aus Kundlingen, jetzt Knittlingen, in Schwaben gebürtig gewesen sein. Daß er, außer in Wittenberg, auch in Krakau studirt haben soll, ist eine vielleicht nur dadurch entstandene Vorstellung, daß es auch Slavische Zauberer in einer dem Faust analogen Weise gibt, wie den Böhmen Zyto und den Polen Twardowsky. Die Geschichte des Faust ist zuerst 1587 von Spieß in Frankfurt a. M. gedruckt; an sie schließt sich Widmanns in Hamburg 1599 erschienenes weitläufiges Buch der wahrhaftigen Historien von den greulichen und abscheulichen Sünden und Lastern, auch den vielen wunderbarlichen und seltsamen Abenteuren, so Dr. Johannes Faustus, ein weitberufener Schwarzkünstler und Erzzauberer, durch seine Schwarzkunst bis an sein erschreckliches Ende getrieben hat. — Das Volksbuch und das Puppenspiel von Faust haben sich bis auf diesen Augenblick lebendig erhalten.

Man sieht leicht, daß bei diesem auf protestantischem Boden stehenden Faust der abstracte Spiritualismus des Mittelalters negirt ist. Die genußvolle Wirklichkeit soll nicht mehr eine Zukunft, ein Jenseits bleiben; sie soll zur Gegenwart, zum Diesseits werden. Und so sollen auch die theologischen Wahrheiten nicht mehr Geheimnisse bleiben; Faust verlangt zu wissen, was es mit dem Dasein der Welt, mit ihrer Schöpfung und

Erhaltung eigentlich auf sich hat. Er, der Zauberer, der Philosoph, der vom Glauben Abfällige, verschreibt sich dem Teufel und setzt einige Decennien von Willkürgenuß gegen eine ewige Seligkeit. Aller Auctorität, allen göttlichen und menschlichen Gesetzen kehrt er den Rücken und will auf sich selbst allein stehen. Consequent holt ihn darum auch der Teufel.

Göthe hat mit bewunderungswürdigem poetischem Instinct alle wichtigen Momente des Mythus aufgenommen und den äußerlichen Ballast desselben abgeschüttelt. Zu diesem rechne ich die vielen Zaubergeschichten, die vollends in der Geschichte seines Famulus Wagner fast allein den Inhalt ausmachen. L. Bechstein hat in sein Faustepos die meisten aufgenommen. Göthe hat sich instar omnium mit dem Einen Zug begnügt, in Auerbachs Keller aus glattem Holz beliebigen Wein fließen zu lassen. Nach seiner Weise hat er Alles ins Ideale umgebildet. Ein Gretchen z. B. kommt im Volksbuch nicht vor, nur die Magd eines Krämers, die sich dem Faust aber nur unter der Bedingung, sie zu heirathen, hingeben will. Mit der Helena zeugt er nach demselben einen Sohn, Justus Faustus, der, wie Helena, mit seinem Tode verschwindet. Bei Göthe ist daraus der Euphorion entstanden. So hat Göthe auch das Moment der Versöhnung wieder, wie die Legende vom Theophilus, an den Mariacultus geknüpft, ohne doch in die mechanische Rettungsmethode des Mittelalters zu verfallen. Aber — das Ewigweibliche zieht uns hinan: die göttliche Sehnsucht nach dem Göttlichen. [Die Literatur der Faustsage bis Ende des Jahrs 1850 hat Franz Peter systematisch zusammengestellt. 2te Aufl. Leipzig 1851.]

Göthe's poetische Veränderung der Faustsage.

Die Faustsage erhielt durch das Volksbuch eine gewisse Abgeschlossenheit. Die bewegliche Fortbildung der Sage ging in das Puppenspiel über, welches namentlich das ironische Element entwickelte, von welchem im Faust des Buchdruckers Spieß und des gelahrten Widmann noch wenig zu merken ist. Bei

diesen tritt das astrologische und magische Unwesen, die Kunst des Höllenzwangs, als die Hauptsache hervor. Die Tendenz, das Gotteslästerliche der Zauberei und des Umgangs mit bösen Geistern recht einleuchtend hervorzuheben, gibt dem Faust des Volksbuchs einen düstern, schwermüthigen Zug. Im Puppenspiel dagegen entfaltete sich eine gewisse komödische Frechheit durch die lustige Person des Kaspar. Sie variirte jedoch sehr nach den Orten, in denen das Spiel aufgeführt ward. Die katholische oder protestantische Umgebung wirkte darauf mehr oder weniger ein, wie die verschiedenen Recensionen des Spiels von Augsburg, Erlangen, Berlin und andern Orten zeigen. Dies Puppenspiel gehört noch immer zu den beliebtesten Stücken des Deutschen Puppentheaters. In der Literatur existirten von ihm lange Zeit nur einige Fragmente in einem Auszug, den Franz Horn in seiner Deutschen Literaturgeschichte gegeben hatte. Nunmehr besitzen wir durch Karl Simrock das Ganze, wenngleich nicht ohne einige Zuthat und Ueberfeinerung. [Simrocks Ausgabe erschien zu Frankfurt 1846. Von einem Ungenannten erschien Leipzig 1850: das Puppenspiel vom Doctor Faust. Zum erstenmal in seiner ursprünglichen Gestalt wortgetreu herausgegeben mit einer historischen Einleitung und kritischen Noten, mit Holzschnitten. Die Figur Kasper's ist darin von unübertrefflichem Humor.]

In der Sturm- und Drangperiode warfen sich fast alle aufstrebenden Genies auf das Faustthema. Auch Lessing pflegen die Literaturhistoriker neben Lenz, Klinger und Müller in diesem Betracht zu nennen. Lessing hat jedoch eigentlich nur einige Scenen des Puppenspiels aufgeschrieben. Es mochte ihn daran wohl besonders die Steigerung fesseln, welche in der Beschwörungsscene der Geister von der Aeußerlichkeit zur Innerlichkeit hin stattfindet. Faust prüft die Geschwindigkeit der Geister. Sie befriedigt ihn anfänglich nicht. Bei der Schnelligkeit, welche der des Denkens gleichkommt, meint er, das sei doch schon etwas, allein erst bei der, welche so groß ist, als der Uebergang vom Guten zum Bösen, findet er sich befriedigt. — Lenz schrieb nur einige Fragmente. — Müller's Faust blieb ebenfalls Fragment. Müller hielt sich mehr an das Geniewesen.

Sein Faust hat Schulden gemacht und besitzt außer dem Hang zu einem sinneberauschenden Prachtleben eine Neigung zum Ruhm in Wissenschaft und Kunst. Mephistopheles rettet ihn aus der Klemme, worin die Schulden ihn gestürzt haben, befreiet ihn aus dem Schuldthurm und läßt ihn später der Liebe mit der Königin von Aragonien pflegen. Die Schilderung der lustigen Studentenwirthschaft und der Jüdischen Manichäer ist Müller am Besten gelungen, der Halbgott Faust am wenigsten. Mephistopheles ist sehr gewissenhaft gegen denselben. Nachdem zwölf Jahre üppiger Weltlichkeit verpraßt sind, erinnert er ihn, daß er nur noch zwölf vor sich habe. Faust soll nicht sagen, daß er ungewarnt zur Hölle fahre. Der Teufel bietet ihm sogar an, zurückzutreten, malt ihm aber das ärmliche Wesen aus, worin er ihn dann wieder zurückstoßen wolle und Faust schlägt die Hände über dem Kopf zusammen, kann sich nicht zur Resignation ermannen und schleicht weinend ab. Ein Faust, welcher weint, weil er ein schlampiges Wohlleben, sinnlichen Liebesgenuß aufgeben soll! Er ist kein Faust! — Klinger schrieb einen Abend- und einen Morgenländischen Faust in Prosa. In letzterem ist die Faustidee sehr verwaschen, in ersterem tritt die praktische Kritik hervor. Der mit dem Weltlauf unzufriedene Faust will, wie Karl Moor, die Welt verbessern. Er will den Tugendhaften belohnen, den Bösen bestrafen. Der Teufel mit dem Namen Leviathan muß ihm in diesem Streben beistehen. Allein nun muß Faust die Erfahrung machen, wie gerade das, wodurch er den Verkehrtheiten der Geschichte abhelfen, wodurch er die nach seiner Einsicht mangelhafte Weltordnung corrigiren wollte, in das Gegentheil ausschlägt, wie es die Verwirrung vermehrt, neue Unthaten vorruft und das Unheil steigert. Den eigenen Sohn muß er in Folge seiner weltrichterlichen Launen am Galgen finden. Voll Beschämung muß er gestehen, daß die Weltgeschichte die Theodicee sei — mit Hohngelächter führt Leviathan ihn in die Hölle ab.

Diese Erinnerungen dürften nicht überflüssig sein, die Stellung, die Göthe zum Faustthema einnahm, deutlicher zu machen. Wir finden nämlich bei Müller und bei Klinger allerdings schon den Versuch, den Standpunct der alten Sage zu idealisiren,

allein wir sehen beide Dichter noch darin befangen. Der eine gibt dem Faust ein mehr theoretisches, der andere ein mehr praktisches Gepräge, beide aber lassen ihn zu Grunde gehen. Die Sage hat in diesem Untergang ihre Stärke. Sie ist vollkommen orthodox, wenn sie auch durch die subjective Freiheit, mit welcher sie den Faust von aller Auctorität losreißt, schon den Boden des Protestantismus betreten hat. Müller und Klinger streifen nun zwar den Wust der Geheimkünste schon ab, worin zum Theil das Puppenspiel ihnen vorangegangen war, allein sie veränderten doch noch weder den traditionellen Charakter des Faust noch des Teufels.

Göthe's Eigenthümlichkeit liegt dagegen ganz darin, daß er Faust als Totalität weder einseitig theoretisch, noch einseitig praktisch nahm, sondern ihn zum Repräsentanten der menschlichen Gattung machte. Er verkündigte in seinem Drama das Evangelium des neuen Christenthums, d. h. desjenigen, welches den in Christi Leben angeschaueten Proceß der Weltüberwindung in die Seele eines Jeden versenkt, daß er ein Gleiches thue und durch solchen Ernst der Versöhnung, durch solche Macht der Innerlichkeit Herr des Schicksals werde. Göthe verabsolutirte das Böse nicht mehr. Er ließ den Teufel unterliegen. Die Totalität im Charakter des Faust hatte nun auch die Folge, daß das Bild der ganzen Welt sich um denselben als symbolischer Reflex gruppiren mußte, eine Fülle von Gestalten, wozu nur Dante's Komödie ein Analogon darbietet. Die Ueberwindung der alten Orthodoxie aber machte nothwendig, daß Faust gerettet, der Teufel also um seine Seele geprellt ward. Wir sind jetzt schon daran gewöhnt, von einem zweiten Theil des Faust zu sprechen. Die vielen Fortsetzungen des ersten, die noch immer sich nicht zu erschöpfen scheinen, sind nun schon ein Alltägliches. Aber fragen wir uns doch auch hier, wer denn zuerst die Idee eines zweiten Theils gehabt hat? In der Antwort müssen wir unserem Dichter die Ehre geben.

Faust stellt uns die Tragödie des Geistes selber dar. Nicht mehr sind es einzelne Seiten seiner Existenz, wie das Politische im Egmont, die Liebe in der Stella, die Familienpietät in der Iphigenie, die Kunst im Tasso u. s. w., sondern die

Substanz des reinen Geistes selber ist es, die hier in den Kampf geführt wird.

An und für sich nämlich ist der Geist in seiner Absolutheit sich selbst ewig gleich. Gott an sich hat keine Geschichte. So feiern ihn die Engel am Eingang der Tragödie und preisen seine hohen Werke, die herrlich sind, wie am ersten Tag.

Aber der einzelne, endliche Geist muß Geschichte erzeugen. Er lebt sich aus der Gegenwart in die Zukunft hinüber und erschafft sich so eine Vergangenheit. Die Unendlichkeit seines Wissens und Wollens muß sich unaufhörlich verendlichen. Von Moment geht er zu Moment, von That zu That, von Werk zu Werk. Indem er producirt, indem er seine Unendlichkeit beschränkt, vergißt er sich. Hat er aber irgendwie eine solche Schranke gesetzt, so geht er auch über sie hinaus, denn seine Unendlichkeit wird dadurch nicht ausgefüllt. Von jedem besondern Inhalt des Lebens, von jedem Handeln, von jeder Bestimmtheit, die er sich gibt, tritt er wieder in sich zurück. Seine Freiheit überragt alle ihre Manifestationen. Gegen sie selbst ist Alles, was er Besonderes hervorbringt, nur ein Fragment.

Das ist die Tragik des geschichtlichen Geistes, durch seine Geschichte nicht befriedigt zu werden. Wie viel Verdruß und Qual kostet es den Menschen, die Nothwendigkeit begreifen zu lernen, daß er sein göttliches Wesen in der Entäußerung seines individuellen Lebenslaufes zu einer besondern Endlichkeit, zu einer Geschichte zu beschränken habe. Die Tragödie stellt Faust in diesem Widerspruch mit sich hin. Er bricht mit seiner Vergangenheit nicht nur, auch mit seiner Zukunft. Das Drüben soll ihn wenig kümmern! Er reißt sich los von allen göttlichen und menschlichen Mächten. Er flucht dem Glauben, der Liebe, der Hoffnung, vornämlich aber der Geduld. Er will, ein Gott, nur Gegenwart. Da er aber vom Geiste und der Vernunft sich weggewendet hat, so kann er zunächst Befriedigung nur im Sinnlichen finden wollen. Er setzt dem Teufel zur Bedingung, ihm die Wette gewonnen zu geben, wenn er jemals in einem Augenblick Genüge fände und zu ihm sagte: Verweile doch, du bist so schön! Dann solle der Zeiger an der Uhr seines Lebens

fallen und die Zeit für ihn vorbei sein. Faust ist der moderne Titan, der um die Gottgleichheit seines Wesens kämpft.

Als die nothwendige Form unseres Geistes, die Wirklichkeit seiner Freiheit in geschichtlicher Beschränkung erzeugen zu müssen, ist der Schmerz über unsere Verendlichung, über das Unvollkommene und Zerstückte unseres Wirkens rein. Er ist, wenn wir rückwärts auf unsere nicht mehr umzugestaltende Vergangenheit blicken, Wehmuth, wenn wir vorwärts schauen, Sehnsucht. Faust hat von vorn herein die Gewißheit, daß das Endliche — und nur ein solches vermag doch Mephistopheles zu bieten — ihn nicht befriedigen könne, während der Teufel diese Möglichkeit voraussetzt.

Aber dann erst wird unser Thun ein uns mit uns selbst entzweiendes, wenn wir uns gegen das Wesen unserer Freiheit, gegen ihre Nothwendigkeit, negativ verhalten. Man kann sagen, daß gegen die Nothwendigkeit der Natur die Freiheit die Wahrheit derselben ist, aber man darf nicht vergessen, daß die Wahrheit der Freiheit wiederum ihre eigene Nothwendigkeit ausmacht. Faust ist im reinen Schmerz über die Resultatlosigkeit seines Studirens noch unschuldig; indem er aber sein Wissen verabsolutiren will, indem er die Geisterwelt beschwört und sich ihr ungleich erkennt, indem er, die Manneshöhe der Götterwürde nicht weichen zu lassen, sich zu vergiften im Begriff steht, wird er schon böse. Die Erinnerung an sein früheres kindlich gläubiges Leben, der Klang der Osterglocken, der Schall der Lieder, die den Auferstandenen feiern, rühren noch einmal seine Seele, können sie aber nicht mehr dauernd zurückstimmen. Der Glaube ist für ihn verloren. Er will den absoluten Genuß; er will Alles genießen, was der ganzen Menschheit zuertheilt ist, verliebten Haß, erquickenden Verdruß. Hat er so sein Selbst zum Selbst der Menschheit erweitert, hat er die Erfahrung Aller zur seinigen gemacht, so ist er gleichgültig dagegen, am Ende auch, wie sie, zu zerscheitern. Im Hochgefühl seiner Selbstkraft getrauet er sich zu, in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen. Dieser Absolutismus der leeren Subjectivität ist nun schon das Böse. Mephisto

wird nur zur äußern Erscheinung dieses inneren Vorganges und Faust ist mit ihm gleich Du auf Du.

Durch das Böse wird seine Entzweiung mit den göttlichen Mächten des Lebens zum wirklichen Widerspruch, der ihn zerreißt. Er wird schuldig. Er verführt Gretchen, verursacht den Tod ihrer Mutter, tödtet ihren Bruder, läßt die Geliebte in einsamer Verzweiflung zur Kindesmörderin werden. Die Rückschau auf diese so einfache als schaudervolle Geschichte muß sein Selbstbewußtsein mit höllischer Pein erfüllen.

Wir würden nun, wie die alte Sage, Faust zum Untergang reif finden, hätte Göthe durch die Vermittelung des Mephistopheles ihn nicht so zu halten gewußt, daß er unmittelbar sich nicht mit Gemeinheit befleckt. Diese Gemeinheit ist auf den Teufel abgewälzt. Faust bewahrt eine gewisse esoterische Entfernung dagegen. Der Teufel thut immer mehr, als er soll; der Schlaftrunk wird durch ihn zum Gift, der verwundende Stoß zum Mord, der Tausch der Hütte von Philemon und Baucis zum Raube. Das Bösesein Faust's ist durch den edlen Zug, der sich darin verschmilzt, noch der Erlösung fähig. Er geht nie darin auf, er hat nie seine Lust daran, was ihn selbst erst zum Teufel stempeln würde. Er läßt sich darauf immer nur ein, wie um eine Studie des Wesens des Geistes zu machen, und mitten in der Umgebung des Diabolischen, in der kannibalischen Bestialität von Auerbachs Keller, in der Hexenküche, auf dem Blocksberg, fühlt er sich unbefriedigt, ja abgestoßen und nimmt die Miene eines Beobachters an, der im Innersten diesem wüsten Treiben fremd ist.

Das Edle im Faust ist sein Streben nach Vollkommenheit. Dies Streben stürzt ihn zuerst dem Teufel in die Arme, allein es entwindet ihn auch wieder denselben. Faust verirrt sich in seinem dunklen Drang, wie der Herr im Prolog es nennt. Er geht vom Himmel durch die Welt zur Hölle. Das ist der erste Theil. Allein angelangt auf dem Punct der tiefsten Verselbstung, arbeitet er sich auch aus der Hölle durch die Welt wieder zum Himmel empor. Das ist der zweite Theil. Den, welcher strebend sich bemühet, können die himmlischen Mächte erlösen:

Und hat an ihm die Liebe gar
Von Oben Theil genommen,
Begegnet ihm die sel'ge Schaar
Mit herzlichem Willkommen.

Wenn man das Verhältniß der Sage zur Umgestaltung, die Göthe damit vorgenommen, recht begreifen will, so muß man die Umbildung zugleich als Fortbildung verstehen. Durch das Volksbuch, noch mehr durch das Puppenspiel, geht eine gewisse Schwermuth Faust's hindurch, die ihn sogar so weit treibt, daß er momentan von Reue ergriffen wird und mit Gebet sich zu Gott wenden will, in welchen Augenblicken Mephisto ihn aber zu ironisiren und seine Rückfälle zum Guten gleichsam zu escamotiren versteht. Göthe hat diesen Zug mit seinem großen poetischen Instinct festgehalten und zu einigen der Mark und Bein erschütterndsten Scenen gemacht, in denen die Kraft des Gemüths in Faust auch als ethischer Idealismus, gerade in dem vulcanischen Ausströmen der Verzweiflung, den Frost des teuflischen Hohnes in das Nichts hinschmelzen läßt. Aber Göthe hat diesen Zug noch intensiver gesteigert. Er hat ihn zur Grundlage des zweiten Theils, der Rettungsgeschichte Faust's, gemacht. Dies Moment wagten wir oben als das einer neuen Erfassung der christlichen Religion zu bezeichnen. Die alte Orthodoxie hatte noch die Lehre von der Ewigkeit der Höllenstrafen und von einer äußerlich historischen, mechanischen Versöhnung, weil sie das Böse seinem Ursprung nach auch noch außerhalb des Menschen in ein apartes diabolisches Subject verlegte.

Diesen Mechanismus der Entstehung des Bösen, wie seiner Vernichtung, haben wir in unserer dermaligen Weltanschauung aufgehoben. Wir glauben nicht mehr an einen Teufel außer uns, aber auch nicht mehr an eine Erlösung, die, so zu sagen, hinter unserem Rücken uns von Außen zu beseligen vermöchte. Hölle, Fegefeuer und Himmel sind in unser eigenstes Selbst eingekehrt. Jeder von uns kann zum Teufel werden. Keine Frage. Aber jeder von uns, wie sehr er sich habe fallen lassen, wie tief er vielleicht gesunken sei, welch' frivoles Spiel er getrieben, in welchen Abgrund er sich verloren haben möge, jeder von uns kann sich wieder aufraffen, kann aus der qualvollsten

Zerrüttung sich wieder zur Versöhnung mit dem Geist emporarbeiten. Dieser Glaube an die widerstandslose Macht der wahrhaften Freiheit hat bei uns eine viel regsamere, sittlichere Verwerfung des Bösen an sich, aber zugleich, indem wir die organische Genesis der Abnormität des Bösen richtiger erkannt haben, eine größere Milde gegen die Bösen selbst hervorgebracht.

Diese neue Religion ist das ewige Christenthum selber, nur in einem neuen Stadium seiner welthistorischen Entwickelung. Alle besseren Bestrebungen unserer Zeit wurzeln darin, und selbst die schlechte Sentimentalität, auf die wir jetzt so oft in der Auffassung und Behandlung der Bösen stoßen, ist doch am Ende nur eine Caricatur der erhabenen Tendenz des Christenthums, die Sünde zu hassen und die Sünder zu lieben. Diese höhere Selbsterkenntniß der durch das Christenthum begründeten Weltanschauung; diese Manifestation unserer geheimsten und schwersten Kämpfe zwischen Wissen und Glauben, Wollen und Handeln, Streben und Gelingen, Gutem und Bösem; diese Confession unseres wirklichen Selbstbewußtseins, wie es von aller mechanischen Auctorität sich losgemacht hat, um aus der Selbstgewißheit seiner ewigen Wahrheit zu schöpfen; diese Schilderung der Weltbezwingung durch die unnachläßig wirkende Bemühung um Besserung und Verbesserung: alle diese Gewalten sind in dem Göthe'schen Faustgedicht zu einer Macht vereinigt, welche die Welt noch auf lange hin befruchten und mit still nährendem Bildungsmark durchquicken wird.

Faust, Wagner und Mephistopheles. Das symmetrische Verhältniß des ersten und zweiten Theils des Faust.

Faust kann in seiner Tragik als der Repräsentant der Menschheit selber angesehen werden. Die dämonischen Gestalten im Drama, wie Mephistopheles nebst seinem Anhang und Helena, können als mythische Incarnation der Mächte seines Gemüthes gelten. Der Dichter muß in äußerlichen Gestalten für die Phan-

tasie zur Anschauung bringen, was im Innersten des Geistes vor sich geht. Das Bewundernswürdige seiner Kunst ist hierbei, daß er diese symbolische Projection als Fleisch und Blut zu kleiden, ihr das Schattenhafte, Prosaische der bloßen Allegorie zu nehmen gewußt hat. Mephistopheles sagt und thut nichts, was wir nicht als von einem wirklichen Individuum hören und sehen könnten, was nicht, auch da, wo es ins Zaubertolle abirrt, noch die Form der Realität eines natürlichen Geschehens an sich hätte. Da, um die ganze Menschheit ihrem Wesen nach zu schildern, das Gedicht zur Universalität gedrängt wurde, so drohet es überall die Schranke der organischen Gliederung zu zersprengen. Die Gesetze der Poesie, wie eine Theorie ihrer Gattungen und Arten sie aufzüstellen pflegt, fangen hier an, beziehungslos zu werden. Und trotz dieser Unendlichkeit, welche die Pulse der Handlung schwellt, und uns allen gewöhnlichen Maaßstäben entrückt, bleibt die Anschauung, selbst im Geheimnißvollen, im Mystischen, im Fratzenhaften, ja, ich möchte sagen, im Chaotischen, immer klar und faßlich.

Faust als der ganze Mensch ist sowohl Realist als Idealist. Er hat das Bewußtsein darüber. Zwei Seelen wohnen in seiner Brust, deren keine von der andern sich trennen will. Die eine saugt sich in derber Liebeslust mit klammernden Organen an der Erde fest, während die andere sich vom Duft zu den Gefilden hoher Ahnen erhebt. Wagner dagegen und Mephisto sind nur Realisten, jener, indem ihm die Schranke sein positives, dieser, indem sie ihm sein negatives Element ist.

Wagner, dieser „selige Reflex von Leinwand und Papier", ist der trockene Empiriker, der um die Vermehrung der Kenntnisse besorgte Gelehrte, der nüchterne Verstand, der aber doch für die Aermlichkeiten seiner Forschung schwärmen kann, dem es in seiner Beschränktheit wohl ist. Die Wagnere lernen und lernen immerdar und kommen doch nicht zur Weisheit. Sie graben begierig nach Schätzen und sind froh, wenn sie Regenwürmer finden. Da sie nichts aus sich heraus zu ersinnen, zu erfinden vermögen, so müssen sie von Außen her sich etwas herbeiholen. Ein „würdig Pergamen", das sich ihnen aufrollt, scheint den ganzen Himmel für sie herniedersteigen zu lassen. Der

Famulus unseres Philosophen ist herbeigeschlichen, weil er glaubte, Faust declamire ein Griechisch Trauerspiel und er auch in dieser Kunst etwas profitiren möchte. So ein Wagner bleibt das ganze Leben über ein Primaner. Er ist in seinem Fleiß und in seiner Beschränktheit eine komische Figur, die uns dann erst verdrießlich wird, wenn sie sich überhebt und die Wissenschaft und Kunst in ihrer genialen Production meistern, wenn sie ihre empirischen Kleinkrämereien für das eigentliche Wesen der Forschung ausgeben will. Erleben wir nicht noch alle Tage, daß so ein Wagner nach Rom oder Paris reis't, dort Manuscripte, heuer nicht mehr blos Griechische und Lateinische, sondern auch Altdeutsche und Orientalische, abschreibt, die Abschrift mit einem nunc primum e codicibus manuscriptis edidit drucken läßt und nun glaubt, er habe eine epochemachende wissenschaftliche That vollbracht? Gewiß, das muß auch sein, daß so etwas gedruckt wird. Aber Abschreiben, auch genaues Abschreiben, bleibt doch immer nur Abschreiben und wenn auch die Wagnere aller Literaturzeitungen sich zusammenthäten, so einen ersten Herausgeber als einen großen Mann zu feiern.

Mephistopheles dagegen ist die Schranke von Seiten ihrer Negativität. Er setzt der Schranke die Schranke bald als Gewalt, bald als List entgegen. Er facht den Streit durch die Opposition der Schranken an. Von allen Geistern, welche verneinen, ist er, als der Schalk, dem Herrn, wie dieser selbst einräumt, am wenigsten zur Last, denn der Mensch liebe sich zu leicht die unbedingte Ruh; da habe er ihm denn diesen Gesellen beigegeben, der da reize und wirke und als Teufel schaffen müsse. Gegen die extreme Transcendenz im Streben Faust's, so wie gegen das Extrem der mit sich zufriedenen Bornirtheit hat Mephistopheles Recht. Er ist gegen jede Maaßlosigkeit die berechtigte Ironie. Wie oft müssen wir ihm nicht unsern vollsten Beifall zollen! Er benimmt sich in solchen Fällen nicht anders, als Faust selber es thut, wenn er der falschen Tendenz gegenüber steht. Das Unrecht des Mephistopheles beginnt in dieser Hinsicht erst, wo auch er selber wieder ins Maaßlose geht, wo er absolut revolutionair wird und die göttliche Ordnung der Welt mit wüstem Hohn, mit leidenschaftlicher

Verneinung durchbricht. Gegen Faust hat er z. B. Recht, als derselbe, statt um Gretchen sich zu kümmerm, ins Gebirge hinaufgestiegen ist, dort zu metaphysiciren und dem erhabenen Geist zu danken, daß er ihm Alles gegeben und daß er ihm in Berg und Wald, in Busch und Feld, die Reihe der Lebendigen als seine Brüder vorführe. Mephistopheles wirft ihm vor, hier aus feuchtem Moos und näſſigem Gestein, wie eine Kröte, melancholische Nahrung einzusaugen, während das arme verlassene Ding da unten nach ihm jammere und Tage lang, Nächte lang ihr Gesang nach ihm seufze. Dagegen hat er Unrecht, wenn er zum Sophisten wird, der den sinnlichen Begierden schmeichelt, der des Idealismus überhaupt als einer Grille und Lüge spottet, oder wenn er gar zum frechen Angreifer der ewigen Weltordnung wird, der seine kalte Teufelsfaust dem Leben mit Gift und Dolch tödtend entgegenstreckt, der seine Freude am Bösen hat und der, als des Chaos wunderlicher Sohn, mit principieller Blasirtheit, urtheilt, daß Alles, was entsteht, zu Grunde zu gehen werth sei und daß es aus diesem Grunde besser wäre, wenn überhaupt nichts entstünde. Ihn ärgert das immer neu sich gebärende Leben, das immer frisch circulirende Blut. All sein Vernichten kann doch das absolute Nichts nicht erreichen.

Mephistopheles ist mit Faust wesentlich nur Eine Person. Der Mensch, der aus den Bahnen der ewigen Gesetzlichkeit erst theoretisch, dann praktisch herausirrt, kann bis zum diabolischen Unwesen sich verlieren. So lange der Mensch nicht sich in der Wunderkraft seiner Freiheit begreift, kraft welcher er auch das Monstrum des Bösen zu erschaffen vermag, wird er immer geneigt sein, das Böse sich als eine Macht außer sich, als einen Teufel, der ihn verführe und versuche, vorzustellen. Auf dieser orthodoxen Phantasie beruhet die Darstellung des Mephistopheles. Allein wenn die alte Orthodoxie den Teufel als das Monstrum des Geistes auch monströs bildete, so fällt bei Göthe dieser groteske Ausputz mit Hörnern, Schweif und Pferdefuß fort. Der Teufel erscheint in menschlicher Gestalt; nur ein Hinken am linken Fuß und eine widrig sarkastische Miene, der Gretchen es ansieht, daß ihr Inhaber keinen Menschen lieben könne, sind als symbolische Andeutung zurückgeblieben. Die alle Welt beleckende Cultur

hat sich auch bis auf den Teufel ausgedehnt. Im Scharlachmantel, die Hahnenfeder auf dem Hut, den Petitdegen an der Seite, sind Seine höllische Majestät salonfähig geworden.

Mit großer Kraft und Weisheit seiner poetischen Productivität hat der Dichter uns eine Steigerung in der Erscheinung des Mephistopheles vorgeführt. Nachdem er aus des Pudels Hülle sich als fahrenden Scholasten entkernt hat, sehen wir ihn in der Unterredung mit dem lernbegierigen Schüler als Satiriker, der die Gebrechen unserer vier Universitätsfacultäten ganz unbarmherzig durchhechelt, hierauf in Auerbachs Keller als Taschenspieler, in der Hexenküche als Hexenmeister, dann, einen Schmuck für Gretchen herbeizuschaffen, als Schatzgräber, in Martha's Garten als Kuppler, im Duell mit Valentin als Raufer, endlich auf dem Blocksberg als den Herrn vom Hause, als den in der wüsten Orgie der Bestialität und Zerstörung heimischen Satan selber. So wächs't die Vorstellung des Bösen allgemach von Stufe zu Stufe bis zu der eines Reichs, worin es allgewaltig herrscht. Dieser Blocksberg ist die Gemeinde der Bösen, die Sammlung alles Gesindels der Verkehrtheit des Wissens, Wollens und Könnens. Ich mag es anfangen, wie ich will, so muß ich bei der Betrachtung dieser Leistungen der Kunst wieder und wieder meine Bewunderung aussprechen. Wir sind eben schon daran gewöhnt, daß die Faustdichtung da ist; ihre Typen, ihre Bilder, Scenen und Sprüche sind bei uns schon allverbreitet. Vergessen wir aber nicht, daß wir dies Alles erst Göthe verdanken. Wie ist es ihm nicht gelungen, den Teufel, so sehr er ihn vermenschlichen mußte, doch mit dem infernalen Nimbus einer unheimlichen Macht zu umgeben, die uns, unserm Alter Ego gegenüber, mindestens unruhig macht. Diese Wirkung hat er vorzüglich durch das Mittel des Absurden erreicht, wie dies gleich darin erscheint, daß der Drudenfuß auf der Schwelle den so mächtigen Teufel am Ausgang hindert und daß nun erst eine Ratte hervorrascheln muß, mit ihrem Zahn das Pentagramma aufzulösen. Allein aus dem Absurden klingt dann doch auch wieder ein Laut der Vernunft an, wenn wir hören, daß es ein Gesetz der Geister sei, ihren Eingang auch wieder zu ihrem Ausgang zu machen. So sehen wir dies Absurde im

Hocuspocus der Hexerei, in dem Singsang der Meerkatzen, bis es auf dem Hexensabbath des Blocksbergs seinen Gipfel erreicht. Das Absurde wirkt deshalb hier so poetisch, weil es das absolut Begrifflose ist, das, als das Gegentheil von Verstand und Vernunft, in die phantastische Abenteuerlichkeit des Traumes hinüberschwankt und uns das Böse, von dem es herkommt, als das Irrationale zur Anschauung bringt. Das Irrationale aber erinnert uns wieder an die Vernunft.

Um aber den Mephistopheles ganz zu verstehen, müssen wir auf das Verhältniß des ersten und zweiten Theils noch einen Blick werfen. Beide sind in ihrer Structur symmetrisch. Der eine wandelt mit bedächtiger Schnelle vom Himmel durch die Welt zur Hölle. Der andere geht von dieser durch die Welt zum Himmel. Zwischen beiden in der Mitte liegt die Emancipation Faust's von der Qual des Schuldbewußtseins, die Lethe, das Verdauen der Vergangenheit. Als er den Schlaf des Vergessens schläft, umgaukeln ihn die luftigen Elfen mit reinem Mitleid:

> Ob er heilig, ob er böse,
> Jammert uns der Unglücksmann.

Dem Inhalt nach beginnt der erste Theil religiös, geht ins Metaphysische über und endet ethisch. Der zweite beginnt ethisch, geht ins Aesthetische über und endet religiös. Dort tritt der Wissenschaft die Liebe, hier der Kunst, dem Ideal des Schönen die That gegenüber.

Der Form nach geht der erste Theil von dem Hymnus zum Monolog und Dialog über; der zweite Theil von dem Monolog und Dialog zum Dithyrambischen, um mit dem Hymnus zu schließen, der aber nunmehr nicht blos den Herrn und seine unbegreiflich hohen Werke preis't, sondern das Menschliche im Proceß seiner Einigung mit dem Göttlichen, die Erlösung und Versöhnung.

Im ersten Theil nun erscheint Mephistopheles dem Faust in irdischen Dingen, im Bezwingen der Schranke durch die Schranke, überlegen. Nachdem Faust aber schuldig geworden, ohne befriedigt zu sein, nachdem der Teufel von der Thiergestalt an durch seine verschiedenen Potenzen hindurch sich auf dem Blocksberg in

seiner Herrlichkeit hat culminiren lassen, beginnt Faust, ihm überlegen zu werden. Mephistopheles muß ihm als rüstiger Knecht dienen und sinkt immer mehr bis zur Selbstvernichtung der Wette herab, indem er durch ein päderastisches Gelüsten sich um den Moment betrügen läßt, in welchem die Engel Faust's Unsterbliches in den Himmel retten. Ueber diese Wendung ist nun groß Geschrei gewesen. Man hat sie zu insolent gefunden, zu cynisch. Man hat es dem Herrn Geheimbderath von Göthe verdacht, daß er so häßliche Dinge in die Fausttragödie gebracht hat, die, wenn man sie einem Kreise eleganter Herren und Damen am Theetisch vorlesen will, doch gar zu haarsträubend klingen. Hatte er doch mit vielem Glück den Teufel schon so vermenschlicht, konnt' er ihn nicht noch durch gute Erziehung auch so verfeinern, daß er nicht auf solche Unarten verfallen wäre? Nun für die Theetischästhetik hat Göthe niemals gearbeitet. Das hat er den niedlichen Conversationsgeisterchen, den nur geistreichen Autoren überlassen. Er hielt sich an die Sache. Bedenken wir nun, daß Mephistopheles den Faust durch die Liebe Gretchen's, dieses unschuldigen Kindes, das eben um Nichts beichtet, zur Sinnlichkeit, zur rohen Lust hat herunterziehen wollen, Faust aber das edlere Gefühl doch nie ganz verleugnet hat, so ist es consequent, daß der Teufel durch ein unnatürliches Gelüsten sich selbst betrügt. Er, der liebeleere, liebehassende Teufel, kann nicht lieben. Er kann sich nur in einer Begierde fühlen, welche die Ordnung der Natur verkehrt und so reizen ihn denn die Engel als Racker, die von Hinten gar appetitlich anzuschauen sind. Das päderastische Gelüsten ist nicht blos eine einfache, es ist eine infernale Bestialität, die es verdient, daß unterdessen die Seele des ringenden, strebenden Menschen, welche die Seligkeit und Qual der Liebe empfunden hat, dem gierigen Höllenrachen entrissen und dem Himmel zugeführt wird.

Faust und Gretchen.

Der erste Theil der Tragödie führt uns allmälig von der Einigkeit des Himmels in die Entzweiung der Welt über. Die Engel, verloren in das Anschauen des Universums, singen den Preis des Herrn:

> Die Sonne tönt nach alter Weise
> In Brudersphären Wettgesang,
> Und ihre vorgeschrieb'ne Reise
> Vollendet sie mit Donnergang.
> Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,
> Wenn keiner sie ergründen mag,
> Die unbegreiflich hohen Werke
> Sind herrlich, wie am ersten Tag.

Durch den Mephistopheles tritt die Beziehung auf den Faust herein. Er spottet seiner Sehnsucht, die ihn als einen Narren in die Ferne treibe, der seiner Tollheit sich halb bewußt sei, der von dem Himmel die schönsten Sterne und von der Erde jede höchste Lust fordere. Der Herr nimmt ihn gegen diese Anklagen in Schutz, indem der gute Mensch in seinem dunklen Drange sich des rechten Weges wohl bewußt sei. Er garantirt dem Faust das Gelingen, indem er dem Mephistopheles anbietet, es zu versuchen, ihn von seinem Ursprung abzuziehen.

Nach dieser Verhandlung im Himmel sehen wir Faust auf seinem Gothischen Studirzimmer, wo er am Pulte so manche Nacht über Büchern und Papier herangewacht hat. Er bricht in die Verzweiflung aus, durch die Wissenschaften zu keinem Resultat gelangt zu sein. Er hatte sie alle durchgemacht. Er heißt Magister und Doctor, allein er hat das Bewußtsein, seine Schüler bei der Nase herumzuführen. Er sieht ein, daß wir nichts Rechtes wissen können. Das will ihm schier das Herz verbrennen. Das Philosophiren ist kein für die Poesie darstellbarer Gegenstand, da es auf die einfache Form des Denkens ausgeht, die ohne alle sinnliche Scheinbarkeit ist. Der Dichter hat daher ganz Recht gethan, das speculative Pathos als Stimmung zu schildern. So kann die Philosophie als Poesie

erscheinen, denn der Kampf des Menschen um die Gewißheit der Wahrheit ist ein poetisches Moment. Die gewöhnlichen Menschen leben so hin. Sie lassen sich die Welt mit Allem, was darinnen ist, unbedenklich gefallen. Sie ist einmal da und sie sind auch da. Tag und Nacht, die Jahreszeiten, Krieg und Frieden wechseln, die Menschen werden gezeugt, geboren, essen, trinken, schlafen, sterben u. s. w. Der Philosoph ist dagegen krank an der Entfremdung, welche das Denken zwischen ihm und der Welt aufgerichtet hat. Eben daß die Welt ist, dies Sein, mit dem der naive, der herkömmliche, der gemeinplätzliche, der gläubige Mensch sich so ganz Eines fühlt, eben dies ist für ihn die Qual. Er scheuet sich nicht, die Existenz der ganzen Welt, seine eigene obendrein, in Frage zu stellen. Er will nicht mehr mit Worten kramen, sondern alle Wirkungskraft und Samen in ihrer Wahrheit schauen. Da nun die Wissenschaft Faust unbefriedigt gelassen, so greift er zur Magie, die ihm aber nur ein Schauspiel bieten kann. Das Wissen will einmal als unsere theoretische Freiheit von uns selbst erarbeitet werden. Ein gegebenes Wissen widerspricht dem Begriff des Erkennens. Die Signatur des Makrokosmus zeigt dem Faust die Harmonie des Universums, wie die goldenen Eimer auf und nieder steigen, wie die himmlischen Kräfte harmonisch all das All durchklingen, wie sie mit segenduftenden Schwingen vom Himmel zu der Erde dringen. Aber ach! für ihn ist es eben nur ein Schauspiel. Er weiß nicht, wie er die Brüste alles Lebens fassen soll. Während sie quellen und tränken, schmachtet er vergebens. Die Signatur des Mikrokosmus wirkt anders auf ihn ein. Er fühlt sich in seinem Muth gehoben und glühet, wie von neuem Wein, vermag aber doch die Flammenbildung des Erdgeistes, den er beschwört, nicht zu ertragen. Ein Grauen faßt ihn, den Uebermenschen an und der in Lebensfluthen und Thatensturm geschäftig zwischen Himmel und Erde schweifende Geist herrscht ihm zu, daß er dem Geist gleiche, den er begreife, nicht ihm. Den kolossalen Gewalten der Natur gegenüber fühlt der einzelne Mensch sich ohnmächtig. Ihrem rastlosen, sich immer in Geburt und Grab gleichem Wechsel muß Faust, der rastlos fortschreitende, von Verzweiflung über die Mängel seines Wissens erfüllte sich ungleich

fühlen. Weil er die Natur noch nicht begriffen hat, imponirt sie ihm, nicht aber, wie manche Ausleger den Erdgeist nehmen, weil sie an und für sich höher wäre.

Mitten in der Fülle der Geschichte stört ihn der trockene Schleicher Wagner. Er repräsentirt die Empirie, welche der Speculation als Bedingung des Wissens von der Realität der Erscheinung nothwendig ist. Faust gibt ihm gute Lehren für den Betrieb der Wissenschaft und will, als er sich wieder entfernt hat, mit Heiterkeit sich selbst den Tod geben. Zu neuen Ufern lockt ihn ein neuer Tag! Nicht aus einem kleinlichen Verdruß, nicht aus einem düstern Schuldbewußtsein heraus will er sich morden, sondern weil er das bis dahin Resultatlose seines Lebens nicht länger ertragen kann. Der Tod ist für ihn ein experimentum crucis. Aber selbst von diesem theoretischen Standpunct aus ist er doch zu wohlfeil. Die Passivität in der Veränderung des Zustandes entspricht nicht dem Wesen des Geistes, sich selbst zu dem zu machen, was er sein will. Aus sich als dem Grabe seiner selbst muß er zu neuem Leben und Streben auferstehen, wenn er seinem Begriff gemäß sich verhalten soll. Die Erinnerung an diesen Glauben seiner Kindheit, an den christlichen Glauben, an den Glauben der schlechthin möglichen Wiedergeburt, der allein der wahre Glaube der Welt, steigt in ihm empor. Er vernimmt jetzt freilich die Botschaft ohne Glauben daran, allein die Erinnerung an die kindliche Ruhe, die ihn einst beseligte, macht sich doch noch sehr energisch geltend. Die Thräne quillt und die Erde hat ihn wieder.

Hiermit aber schließt sich nun auch die Sphäre des Himmels und die der Weltlichkeit thut sich auf. Faust geht mit Wagner am Osterfeiertage spazieren. Er begreift die Schaaren der Spaziergänger sehr wohl, wie sie aus den dumpfigen Häusern und aus der quetschenden Enge der Gassen alle, die Auferstehung des Herrn zu feiern, ans Licht gebracht sind. Aber so schön er die einzelnen Gruppen glossirt, er steht fremd unter ihnen. Der Glaube des Volkes ist seinem grüblerischen Sinnen entfremdet. Für ihn ist diese unbefangene Lust, die zum Tanz um die Linde sich versammelt, dahin. Er trägt die Wunde des Zweifels, der grenzenlosen, Alles überfliegenden Sehnsucht

in seinem Gemüth. Mit dem Adler, wie er über Fichtenhöhen und über Seen ausgebreitet schwebt, möchte er dahin fliegen, mit der Sonne, wie sie von Land zu Land, von Meer zu Meer in ewiger Morgen- Abendröthengluth dahinkreis't, möchte er eilen. Da bemerkt er den Pudel, der hin und wieder läuft, und nimmt ihn mit sich in die Wohnung, deren heimliche Stille ihn noch einmal zum Studium einen Anlauf nehmen läßt.

Verlassen hab' ich Feld und Auen,
Die eine stille Nacht bedeckt,
Mit ahnungsvollem, heil'gem Grauen
In uns die beſſ're Seele weckt.
Entschlafen sind nun wilde Triebe,
Und jedes ungestüme Thun,
Es reget sich die Menschenliebe,
Die Liebe Gottes regt sich nun.
Ach wenn in uns'rer engen Zelle
Die Lampe freundlich wieder brennt,
Da wird's in unserm Busen helle,
Im Herzen, das sich selber kennt.
Vernunft fängt wieder an zu sprechen
Und Hoffnung wieder an zu blühn,
Man sehnt sich nach des Lebens Bächen,
Ach, nach des Lebens Quelle hin!

Diese sucht er im Studium des Neuen Testaments, worin, wie er meint, die Offenbarung am Schönsten und Würdigsten brenne. Er will den Anfang des Johanneischen Evangeliums übersetzen. Allein hier zeigt sich der Zwiespalt seines Sinnes. Er müßte übersetzen: im Anfang war das Wort, d. h. der ewige Logos, als welcher Gott sich in sich selbst offenbart und als welcher er auch im menschlichen Wort sich dem menschlichen Geist offenbart. Allein das sagt ihm nicht zu. Er kann nichts daraus machen und klügelt sich aus, es müßte heißen: die Kraft. Aber auch diese Wendung genügt ihm noch nicht; er sinnt, bis er auf einmal Rath weiß und als das Vernünftigste hinschreibt: im Anfang war die That. So macht es die schlüpfrige Exegese. Sie drehet und drehet den Text, bis sie ihn der vorgefaßten Meinung angepaßt hat. Faust, dem der Lebensdrang in den Adern glühet, übersetzt statt Wort, wie er sollte, That, weil er selbst zum Leben, zum thatlustigen Element sich hinneigt. Der

Pudel knurrt zu diesen heiligen Tönen, die Faust's ganze Seele umfassen. Dieser beschwört ihn, wo er denn elephantisch schwillt und der fahrende Scholast aus dem Pudel als dessen Kern hervortritt.

Der Casus macht mich lachen!

So ruft Faust ihm entgegen und ist gleich Du auf Du mit ihm, denn diesem Geist gleicht er. Der Erdgeist hatte ihn noch erbeben gemacht, aber der Geist des Bösen, der Ungeist, wird von ihm als seines Gleichen gewußt, mit dem er sogleich den Vertrag abschließt, ganz sein zu heißen, sobald er je beruhigt sich auf ein Faulbett legen werde. Bei diesem Vertrag erwartet Mephistopheles, daß er den Faust durch flache Unbedeutenheit werde betrügen können. Er irrt sich. Der Herr, der ihm die Beschämung vorhersagte, kennt die Menschen besser. Zu Anfang lullt der Teufel Fausten in eine allgemeine, unbestimmte Erwartung herrlicher Freuden ein. Der Chor seiner Geister singt:

Schwindet ihr dunklen
Wölbungen droben,
Reizender schaue
Freundlich der blaue
Aether herein!
Wären die dunklen
Wolken zerronnen!
Sternlein funkeln,
Mildere Sonnen
Scheinen darein! u. s. w.

Der Vertrag Fausten's hat die ganze Geisterwelt mit Weheklang durchdröhnt. Als ein Halbgott hat er seine Welt zerschlagen. Sie stürzt, sie fällt. Er muß einen neuen Lebenslauf beginnen und sie in seinem Busen von Neuem aufbauen. Aber der bestimmtere Anfang mißbehagt sogleich dem Faust. Mephistopheles führt ihn in Auerbachs Keller zu wüsten Zechgesellen, damit er sehe, wie leicht sich's leben lasse. Aber diese kanibalische Rohheit, die sich in Zoten und schlechten Witzen und Trinken gefällt, läßt Faust kalt. Mephisto sorgt daher dafür, daß er in der Hexenküche einen Verjüngungstrank zu sich nehme, mit dem im Leibe er in jedem Weibe Helenen erblicke. So leitet er den Uebergang zu Gretchen ein, die Faust allerdings zuerst von

Seiten der Sinnlichkeit auffaßt, allein je länger, je mehr in wahrhafte Liebe zu ihr übergeht und dadurch des Teufels Erwartung täuscht, die eben nur das Sinnliche und Egoistische der Leidenschaft im Sinn hatte.

Sollte Faust den ganzen Menschen darstellen, so mußte das Weib ergänzend zu ihm treten. Als Mann für sich konnte er Gelehrter, Philosoph, werkthätiger Mensch, meinetwegen Heros sein, vollständiger Mensch erst durch die Liebe. Erst im Verhältniß zum Weibe wird der Mann wirklich zum Mann. Was er an sich schon ist, wird so erst offenbar. In der alten Sage weigert des Krämers Tochter, mit Faust sich einzulassen. Sie besteht auf den Ehestand, in welchen einzutreten ihm durch eine besondere Punctation in dem Teufelspact verwehrt worden. Aus diesem Motiv heraus hat Göthe's Idealismus die unübertreffliche Figur Gretchens erschaffen.

Ihre Geschichte ist der dramatische Hebel des ersten Theils. Aber was ist ihre Geschichte? Die reine Tragödie des Weibes. Und worin besteht diese? Im Verlust der jungfräulichen Ehre durch die Liebe, denn ohne diese Begründung fehlt das tragische Element. Die verführte Unschuld! Die Folgen ihres Falles, wie sie verwüstend über das Leben herstürzen! Mit Heine muß man sagen:

> Es ist eine alte Geschichte,
> Doch bleibt sie immer neu,
> Und wem sie just passiret,
> Dem bricht sie's Herz entzwei.

Gretchen ist unter den weiblichen Schöpfungen Göthe's die Krone. Iphigenie, Leonore, Clärchen, Dorothea, sie müssen, so vollendet sie für sich sind, ihr weichen, weil keine diese Innigkeit und Naivetät hat. Gretchen, dies holde Naturkind, diese gläubige Seele, diese schüchtern liebedurstige Jungfrau, diese süß schwärmerisch auflächelnde Rosenknospe, deren Ruhe dahin, deren Herz so schwer ist, seit sie ihn gesehen, die seitdem nur Einen Gedanken hat: Heinrich, die nach ihm nur zum Fenster hinausschaut, die nach ihm nur zum Hause ausgeht, Gretchen ist das ächte Deutsche Mädchen in allen seinen Eigenheiten, bis zu jener

köstlich schnippischen Weise, mit der sie auf dem Kirchgange den zudringlichen Faust von sich weiset:

Bin weder Fräulein, weder schön,
Kann ungeleitet nach Hause gehn!

Das ist nun, meint Faust, zum Entzücken gar. Durch Schmuck und kupplerische Sophisterei der Nachbarin verführt, läßt sie sich fallen. Aber an ihren Fall knüpft sich der Unsegen. Die Mutter stirbt durch den Schlaftrunk, der Bruder, der sie geradezu eine Dirne schilt, stirbt an der Schwelle des Hauses, wo Faust den Lümmel durch einige Schwertstöße zahm machen wollte.

Wir sind in die Sphäre der Hölle eingetreten, denn die Schuld ist da und das Bewußtsein über sie, wie sehr es auch sich zurückzudrängen versuche, muß zur Erkenntniß darüber kommen. Gretchen, die das neu keimende Leben in ihrem Schooße fühlt, kann am Brunnen nicht mehr mit den andern Mädchen schwätzen; sie flehet in ihrer Noth zur schmerzenreichen Mutter Gottes; in der Gemeinde aber klafft der Widerspruch ihres Agatho- und Kakodämon zerreißend in ihr auf. Der Geist der Gemeinde nimmt Alle in sich auf, Reiche und Arme, Jung und Alt, Gute und Böse. Aber der Böse erzittert vor dem Ernst des Geistes, von dem der Chorgesang ihm zudonnert:

Iudex ergo cum sedebit,
Nil inultum remanebit,
Quidquid latet, apparebit.

Grimm faßt Gretchen. Die Posaune tönt. Die Gräber beben. Sie sinkt in Ohnmacht.

Mit der intensivsten Kraft ist dies erschütternde, lieblich tragische Bild vom Dichter entworfen. In wenigen Worten, Zügen und Scenen hat er uns Unschuld, Schönheit, Reiz, Liebe, Leidenschaft, Verschuldung, Gewissensqual geschildert. Faust sucht sich dem Eingeständniß der Schuld noch zu entziehen. In der Sophistik einsamen Brütens, im Rausche der frivolen Orgie, in der Hingabe an abgeschmackte Zerstreuung sucht er sich zu vergessen. Aber mitten durch die Fratzen des Blocksbergs sieht er ein blasses schönes Kind mit gebundenen Füßen und mit einem rothen Streifen um den Hals sich langsam vorwärts schieben. Es ist, was auch der Teufel sage, Gretchen. Sein Schuldbewußtsein

bricht hervor. Er überstürzt Mephistopheles mit Flüchen, ihm das Elend Gretchens verborgen gehalten zu haben. Mit ungemeiner Kraft hat Göthe hier plötzlich die Prosa eintreten lassen. Mephistopheles meint, es sei ja die erste nicht und übrigens sei es so recht Tyrannenart, in der Verlegenheit zum Donner zu greifen.

Gretchen, der Schande zu entgehen, mutterlos, bruderlos, hat ihr Kind gemordet. Dies Gretchen, dies sanfte, liebe, gute Mädchen? Ja, dies süße, holdselige Geschöpf hat das in Todesnoth geborene Kind in den Teich geworfen! Das Gericht für solche Unthat verzweiflungsvoller Scham hat sie ereilt. Sie erwartet im Kerker ihre Hinrichtung. Aber unfähig, den Widerspruch ihres liebevollen Herzens und der wirklichen entsetzlichen Thatsachen auszuhalten, ist sie wahnsinnig geworden. Sie hat der Mutter, des Bruders, des Kindes Tod nicht eigentlich gewollt und doch sind die Todten da und zeugen wider sie. Sie hat die Urschuld all' dieses Uebels durch ihre Liebe. Faust will sie entführen. Sie liebt ihn, obwohl sie ihm fluchen könnte, noch immer, aber sie bleibt mitten in der Zerrüttung ihrer Seele der heiligen Stimme treu, welche ihr durch die Strafe ihrer Schuld Sühne verheißt. Mephistopheles accentuirt nach seiner Art nur das Hinrichten, aber, indem sie gerichtet wird, ist sie gerettet.

Göthe's Socialromane.

Den zweiten Theil der Faustdichtung müssen wir, wie schon angegeben worden, bis zum Schluß des Ganzen aufsparen, denn Göthe lebte sich in ihm noch weiter und gab ihn zu seinem Vermächtniß, zum Abschluß seiner poetischen Confessionen.

Den inneren Gegenstoß der Faustdichtung machte in ihm der Charakter des Wilhelm Meister aus. Faust ist der revolutionaire Geist, der mit der Welt, die er vorfindet, absolut bricht, der sich immer in sein Inneres zurückzieht, um von seinem Begriff aus sich die Welt zu unterwerfen. Er trägt in sich, in der Unendlichkeit seines Gemüths, zum Voraus die tragische Gewißheit,

daß von Außen her ihm kein Heil werden, daß er außer sich nichts finden könne, was ihn schlechthin zu befriedigen vermöchte. So sehr geht er immer vom Begriff zur Realität, daß er sogar den Grund und Boden für seine Thätigkeit nicht als einen blos gegebenen hinnehmen, sondern sich erschaffen will. Dem Meere will er das Land abringen, damit es ein vollkommen geisterzeugtes sei und auf diesem durch den Willen von der Natur ertrotzten Boden will er dann mit freiem Volke stehen.

Ganz anders Wilhelm Meister. Er ist eine weiche, nach allen Seiten bildungsfähige und darum auch bildungsbedürftige Natur. Alles reizt ihn und Alles befriedigt ihn momentan. Er hat gar keinen klaren Begriff von sich, wie Faust, und handelt daher auch nicht, sondern sucht sich jedes Element, mit welchem er sich berührt, zu assimiliren. Dies Aufnehmen neuer Zustände, neuer Fertigkeiten, neuer Einsichten, die Selbstbildung, ist sein Handeln. Jede neue Liebe, deren Leidenschaft ihn ergreift, scheint ihm die endlich wahrste. Jeder neue Kreis von Menschen, in den er tritt, scheint ihm die seinem Wesen gemäßeste Gesellschaft. So geht er vom Irrthum zu seiner Entdeckung, von ihr, um seine Erkenntniß bereichert, zu neuem Irrthum. Durch seine Hingebung an alles Fremde gewinnt er selbst aber, indem er es sich aneignet, immer mehr an Harmonie und Kraft.

Allerdings liegt im Werther ein romanhaft socialer Faust der Gestalt Wilhelm's schon im Rücken. Werther mit seiner Begeisterung für die Natur, für die Reinheit und Stärke des Gefühls, ward von dem Widerspruch seines Herzens mit der kalten, culturkranken, verschrobenen Gesellschaft und dem Widerspruch seiner Leidenschaft mit der Heiligkeit des Gesetzes zerquetscht. Er hatte noch nicht die Elasticität, die Verwandlungsfähigkeit Wilhelm's; er hatte aber auch nicht die Titanengewalt Faust's, die in ihrem lyrischen Feuer Welten auf Welten mit Bewußtsein verglühen ließ und sich doch erhielt. Seine That war nur erst die passive des Unterganges.

Wir haben nun die drei Romane der Lehrjahre Wilhelm Meisters, der Wahlverwandtschaften und der Wanderjahre sociale genannt und müssen uns über den Gebrauch dieses Wortes rechtfertigen. Wir nennen sie so ihrer Tendenz nach. Der gewöhnliche

Romanleser unterhält sich mit dem historischen Stoff. Die Contraste der Charaktere, die Verwickelung der Begebenheiten nehmen ihn hin. So lesen die Tausende, welche das Publicum der Leihbibliotheken ausmachen und sehr charakteristisch haben wir Deutsche den sonderbaren Pleonasmus gebildet, den wir wohl in keiner Sprache wiederfinden, den Roman schlechtweg ein Lesebuch zu nennen. Wenn uns Jemand bittet, ihm etwas zum Lesen zu borgen, so meint er eben nur ein Lesebuch damit, d. h. einen Roman. Eine höhere Stufe der Leser geht über die materielle Beschäftigung der Phantasie durch die äußere Mannigfaltigkeit des Geschehens hinaus und wirft sich schon auf die Betrachtung der Form. Sie bewundert an den Göthe'schen Romanen die Einfachheit der Darstellung, die Kunst der Gruppirung, die Reinlichkeit der Zeichnung, die Klarheit und Anmuth der Sprache, die Schöpfung einer neuen Prosa. Aber man muß noch einen Schritt weiter gehen. Man muß zum Begriff des Gehaltes vordringen und die Idee zu erfassen suchen, die von Innen heraus die Gestalten und Schicksale in diesen Romanen regiert. Diese nennen wir social. Dies fremde, nunmehr bei uns eingebürgerte Wort begreift zweierlei Deutsche in sich, die Geselligkeit und Gesellschaftlichkeit. Das Gesellige ist die Neigung des Menschen zum Verkehr mit andern; das Gesellschaftliche ist die Art und Weise des geselligen Zusammenhangs. Es wird nun heut zu Tage mit dem Wort social ein großer Unfug getrieben. Viele halbgebildete Schriftsteller, viele unreife Schwätzer glauben etwas Bedeutendes, Geistreiches gesagt zu haben, wenn sie nur das Wort social anbringen können. Es ist eben das Modewort der Journalistik und der Salonphraseologie.

Bei näherem Betracht ist das sociale Element kein anderes als das, was man sonst die bürgerliche Gesellschaft zu nennen pflegte, wie sie die Familie zu ihrer unteren, den eigentlichen Staat aber zu ihrer oberen Voraussetzung hat und in der Erzeugung der verschiedenen Wirthschaftsformen, der Standesunterschiede, der Schul- und Erziehungsanstalten und der Polizei ihr Hauptelement besitzt. Die Polizei ist nun zwar bei unsern Tagesschriftstellern sehr in Mißcredit, weil sie als Censur so oft mit der freien Thätigkeit des Geistes in Conflict geräth, allein ihrem

Begriff nach ist die Polizei als das System aller das Wohl der Gesellschaft bezweckenden Anstalten gar nicht so verächtlich. Ihre Gehässigkeit erzeugt sich erst, wenn sie dem Uebergang der bürgerlichen Gesellschaft in die höhere Form des Vernunftstaates, der die Freiheit selbst als seine Nothwendigkeit weiß, hemmend in den Weg tritt. Göthe's Socialwelt abstrahirt von Staat und Kirche gänzlich; selbst der Juristen entäußert sie sich und nur der Polizei kann sie nicht entbehren. Es ist bei ihm dieselbe Consequenz, wie bei unsern dermaligen Socialtheorien, die auch nur ein System der Bedürfnisse und der Oekonomie einerseits, ein System der polizeilichen Vorsorge anderseits, aber kein System des Rechts mehr als ihre Mitte entwickeln. Als ich 1838 in einer Abhandlung über Ludwig Tieck und die romantische Schule mich über die Bedeutung der Wanderjahre für die Frage des Socialismus zuerst bestimmter ausließ, wurde mir dies von Laube im dritten Bande seiner Deutschen Literatur als eine philosophische Zurechtmacherei und überschwängliche Anwunderung des Dichters ausgelegt. Laube hielt die Wanderjahre für ein frostiges Werk der Altersschwäche, worin das pathologische Interesse, worin die Leidenschaft fehle, die den Roman erst zum Roman machten. Göthe habe eine Menge kleiner Erzählungen, hübscher Sentenzen, sinniger Bemerkungen darin nur zusammengepackt. Ich glaube nicht, daß man noch gegenwärtig so darüber aburtheilt und wenn man Auffassungen, wie die von Karl Grün vor Augen hat, wenn man hört, daß George Sand und Bettina gerade über das sociale Moment dieses Romans zu schreiben sich anschicken, so ist wohl zweifellos, daß die Würdigung des ideellen Gehaltes allen ästhetischen Vorurtheilen zum Trotz unaufhaltsam ihren Weg geht.

Die praktische Aufgabe der Göthe'schen Romane können wir nun im Allgemeinen dahin bestimmen, daß sie die Emancipation der Individualität darstellen wollen. Dies thun sie in dreifacher Beziehung. Erstens in Ansehung der natürlichen Fähigkeiten, aus denen unser Beruf entspringt; zweitens in Ansehung der Liebe, aus welcher die Ehe resultirt; drittens in Ansehung des Besitzes, aus welchem unsere Stellung in der Welt, die Mittel unserer Bildung, die objective Wechselwirkung

mit Andern, die reale Verflechtung in das allgemeine Weltgetriebe hervorgehen.

Diese pädagogische Aufgabe sich stellen zu können, ist erst durch das Princip möglich geworden, welches die moderne Welt beherrscht, durch das Princip der freien Subjectivität, welches in der Deutschen Reformation die Kirche, in der Französischen Revolution den Staat umzubilden angefangen hat. Die Franzosen haben die Reform ihres religiösen Bewußtseins noch vor sich, wir haben sie im Wesentlichen hinter uns. In den äußeren Conturen des politischen Formalismus sind die Franzosen weiter. Da aber das religiöse Element das tiefere, umfassendere, so muß bei uns der Verlauf der Geschichte ein ganz anderer, als in Frankreich sein. Nichts in der That ist falscher, als die Vorstellung, wir Deutschen müßten, um politisch fortschreiten zu können, alle Phasen der Französischen Revolution von 1789 ab wiederholen. Viele von uns haben sich so in Thiers und Mignet hineingelesen, daß sie gar nicht aus diesen in ihnen festgewordenen Vorstellungen herauskönnen. Es wird sich aber zeigen, daß wir Deutsche endlich nicht blos eine neue Auflage der Französischen Formen, sondern aus einem andern Inhalt heraus auch eine andere Form der Verfassung erzeugen werden. Das Princip der subjectiven Freiheit ist nicht blos nach seiner formalen Unendlichkeit zu nehmen, wie es heut zu Tage so Viele thun, vielmehr ist ihm, sich zu bewähren, nothwendig, daß es sich auch objectiv realisire. Diese concrete Verwirklichung war es nun, auf welche Göthe sich besonders hinrichtete und die bei ihm das ausmachte, was man seinen politischen Standpunct nennen könnte. Die gewöhnliche militairische und diplomatische Politik war ihm gleichgültig, vielleicht verhaßt; die sociale aber cultivirte er mit Begeisterung. Er begriff den Unterschied der Stände im Sinn unseres Jahrhunderts als der verschiedenen Functionen, die aus der Theilung der Arbeit hervorgehen, setzte ihn aber nicht mehr in die Kastenhaftigkeit ausschließlicher Privilegien.

Das Princip der freien Subjectivität hat bei uns das Familienleben gänzlich umgewandelt. Nach Innen zu hat dasselbe eine größere Innigkeit empfangen. Die Abhängigkeit der Kinder von den Eltern, der Gattin vom Manne als ihrem Herrn

ist nur in der Form geblieben, in der Realität verschwunden. Das vertrauliche Du aller Glieder der Familie ist herrschend geworden. Nach Außen aber hat die Familie ihre Abgeschlossenheit aufgegeben. Sie ist in die Entwickelung der Kunst, der Kirche, des Staats hineingezogen und hat sich mehr und mehr der Theilnahme an der öffentlichen Geselligkeit hingeben müssen, woraus im Augenblick sogar mannigfache Verderbniß des Familienthums entstanden ist, deren geräuschvolle Verwilderung wir aber nur als einen Uebergangsmoment zu nehmen haben. Die freie Wahl des Berufs und der Ausbildung hat den Zunftzwang aufgehoben. Die Concurrenz der Einzelnen hat aber einen andern Uebelstand erschaffen, die Abhängigkeit der besitzlosen Arbeiter von den großen Capitalisten als den Arbeitsunternehmern. Der Subjectivismus geht mit Recht darauf aus, alle nur mechanische Arbeit auch nur durch den Mechanismus verrichten zu lassen. Die Maschinen lassen immer mehr Geist frei werden. Auch Frauen können sich durch ihre Hülfe jetzt eine materiell selbstständige Stellung bereiten, wie dies früher unmöglich war. Die Maschinen sind in der modernen Welt, was die Sclaven in der alten. Nur relativ und momentan können sie zum Fluch werden, an und für sich sind sie ein Segen. Der Ackerbau kann den Menschen nie so einseitig werden lassen, als das Fabrikwesen den einzelnen Arbeiter bis zum Blödsinn abzustumpfen im Stande ist; auch kann er niemals die Massen so plötzlich der ganzen Basis ihrer Subsistenz berauben, als die Concurrenz der Fabrikherren solche Wechselfälle möglich macht. Diese Erfahrungen drängen uns jetzt zu dem, was wir mit einem technisch gewordenen Ausdruck: Organisation der Arbeit nennen. Sie wird die Vernünftigkeit der Maschinen rechtfertigen und immer mehr Geist dem Geiste leben lassen. Gerade durch die Verallgemeinerung des Maschinismus wird sie das Proletariat vernichten, während dasselbe jetzt oft durch Erfindung und Einführung neuer Maschinen entsteht. Göthe hat alle diese Verhältnisse beachtet und ich bin überzeugt, daß gegenwärtig, wo wir die Noth der Berliner und der Schlesischen Weber kennen gelernt haben, seine Schilderung von Susannen's Weberei im Gebirge gar nicht mehr für ein so ganz aus aller Poesie herausfallendes Monstrum, als früher, angesehen werden wird.

Das moderne Leben ist ferner zum Wanderleben geworden und dieser Umstand hat eine viel größere Bestimmtheit der Weltanschauung und eine viel friedlichere Stimmung der Völker gegeneinander zur Folge. Das Ferne, Dämmrige bewirkt eben durch seine Unbestimmtheit auch Vorurtheile. Früherhin war das Reisen ein Vorzug Einzelner. Seitdem wir Eisenbahnen und Dampfschiffe haben, ist diese Bevorzugung des begüterten Adels, der reichen Kaufherren und Künstler, der wohlhabenden Studenten und der Handwerksburschen, die ihr Handwerk zum goldenen Boden machen, verschwunden. Alles reis't jetzt. Ganze Familien werden zu Touristenfamilien. Die Anschauung ersättigt sich an Ort und Stelle selbst und die mährchenhafte Vorstellung der Ferne verliert sich immer mehr vor der bestimmten Deutlichkeit. Die nicht selten kindische Bewunderung, mit welcher die früheren Generationen nach Hörensagen, nach Büchern und Bildern sich Vieles vorstellten, hebt sich auf. Insbesondere aber müssen die Völker je länger je mehr es unbegreiflich finden, weshalb sie sich bekriegen sollen, weil durch den auch persönlichen Verkehr jedes Volk die eigenthümliche Lage des andern immer gerechter wird beurtheilen und immer mehr Anknüpfungspuncte für eine friedliche Ausgleichung entstehender Conflicte wird finden können. Zwar scheint der Zustand unserer Gegenwart dieser Ansicht zu widersprechen, denn noch immer sieht es aus, als wäre der ganze Frieden nur ein provisorischer Zeitraum zur Vorbereitung des Krieges. Wir nennen ja auch unsern Frieden charakteristisch genug einen bewaffneten und bauen in diesem Augenblick noch Festungen im Osten gegen Rußland, im Westen gegen Frankreich. Und doch wär' es möglich, daß diese Prachtwerke der Architektur, wie die Klöster, die Baiern erneuet, nur als Denkmale der Gesinnung einer früheren in dieser Hinsicht noch barbarischen Epoche übrig blieben, wie die Trümmer der Ritterburgen auf unsern Bergen, wie die Pyramiden der Aegyptischen Pharaonen. So gewaltig ist der Trieb unserer Zeit, alle Völker mit einander zum Bunde wahrhafter Humanität zu verbinden, daß wir selbst Welttheile aus einander zu reißen kühn genug sind. Die Landenge von Suez wird nach einem Decennium nicht mehr sein. Dann werden die Schiffe Europa's nach Ostindien nicht mehr um

das Vorgebirge der guten Hoffnung herum segeln müssen, sondern durch das mittelländische und das rothe Meer. Auch die Landenge von Panama wird fallen. Nord- und Südamerika werden zu vollkommenen Inseln werden Die Schiffe werden direct von Europa nach China, von China nach Europa fahren.

Doch das Schwierigste bleibt immer die Besitzfrage. Göthe betont es in den Lehr- und Wanderjahren öfter, wie Europa schon ganz in Besitz genommen sei. Er hat, wie wir uns früher überzeugten, in den Revolutionsstücken sein Augenmerk immer auf dies Problem gerichtet, und die Halsbandgeschichte, in der er das erste Symptom der heftigsten Umwälzung aller Verhältnisse erblickte, regte ihn so sehr auf, daß er seinen Freunden fast wie wahnsinnig erschien. Die Germanischen Eroberer theilten die Länder, die sie mit dem Schwert in der Faust erwarben, unter sich. Der Grundbesitz wurde die Bedingung aller Macht. Allmälig hat sich nun, ihm gegenüber, auch der bewegliche Besitz zur Geltung herangezogen und kämpft in der Form des Geldes als des allgemeinen Mittels, jeden besondern Besitz erreichen zu können, mit ihm um die Anerkennung. Bei uns Preußen ist die Berechtigung, an der politischen Gestaltung unseres Staates uns betheiligen zu können, noch wesentlich an den Grundbesitz geknüpft. In Frankreich ist schon das Geld zur Bedingung geworden. Um wählen oder gewählt werden zu können, ist dort eine bestimmte Rente nothwendig. Der Besitzlose ist von dem directen Antheil an der politischen Thätigkeit ausgeschlossen. Da er nun aber doch ein selbstbewußtes Interesse daran nehmen, da er Patriotismus, Geist, Bildung, Einsicht besitzen kann, so ist es sehr natürlich, daß in Frankreich nun bereits der Geist sich auch über das Geld erhebt und unter dem Titel der Capacität sich eine Berechtigung zur activen Politik zu erwerben sucht. Göthe hat den Bewegungen des Besitzes in seinen Socialromanen die mannigfachste Wendung gegeben, um nämlich den Besitz nur als Mittel zur Bildung der Individualität gelten zu lassen, in dieser Bedeutung aber ihn nachdrücklich hervorzuheben. Gerade aus diesem Umstand läßt sich unter Andern beweisen, daß er bei dem Entwurf der Lehrjahre die Abfassung der Wanderjahre schon im Auge gehabt habe. Die geheimnißvolle Gesellschaft jener

klugen Männer in den Lehrjahren sinnt nämlich auf Güterankauf und Capitalanlage in verschiedenen Ländern, um bei dem Schwanken aller Besitzthümer ihren Angehörigen doch immer eine würdige und genügliche Existenz möglich zu machen (Lehrjahre, Buch VIII., Capitel 7. zu Anfang). Diese Idee einer durch alle Welttheile ausgebreiteten Gesellschaft, die ihren Mitgliedern die Subsistenz assecurirt, hat später Sealsfield in seinem Morton auf dem Gebiet der Handelswelt dargestellt. Göthe wollte eine werkthätige Association schildern, weshalb ihm so viel daran lag, die Handwerker hereinzuziehen und denselben durch den Gesang eine höhere Versittlichung zu schaffen. Als Göthe seinen Handwerkerverein schuf, hatte er noch gar nicht die Erfahrungen vor sich, die wir nun schon gemacht haben, daß nämlich der Gesang in den Handwerkervereinen eine mächtige ethische Wirkung ausübt. Der begeisternde Inhalt der Lieder erhebt die Seele zu edleren Gefühlen und die Gemeinschaft des Gesanges erweitert die Brust, läßt das Gemüth des Einzelnen mit dem der Andern sich als Eines fühlen. Schade, daß krankhafte politische Richtungen so oft diesen Zauber des Gesanges gemißbraucht haben oder auch, daß die Polizei aus trauriger Befangenheit schon in dem höheren Adel des Inhalts der Lieder eine Gefahr erblickte. Unter den Bourbonen kam es nicht lange vor der Julirevolution vor, daß man den Arbeitern verbot, Lieder voll moralischen Schwunges, die sie selber gedichtet hatten, bei ihren Zusammenkünften zu singen. Die Polizei sah es lieber, wenn sie, wie sonst, in den Weinkneipen vor den Barrièren dem Trunk fröhnten und zweideutige, schmuzige Lieder sangen.

Doch zurück zur Literatur. Göthe begann den Wilhelm Meister 1778 und hatte 1785 das sechste Buch vollendet, also schon vor der Reise nach Italien. In der Wechselwirkung mit Schiller vollendete er den Roman und unterwarf das Ganze einer sorgfältigen Revision, von welcher der Briefwechsel beider Dichter Zeugniß ablegt. 1794 begann der Druck. Die Wanderjahre wollte er zuerst 1807 arbeiten; allein die Wahlverwandtschaften drängten sich dazwischen. Erst 1810 setzte er sie fort und schloß sie 1821. Zum zweitenmale revidirt und erweitert gab er sie 1829.

Wilhelm Meister's Lehrjahre, die Wahlverwandtschaften und Meister's Wanderjahre in ihrem allgemeinen Zusammenhang.

Gewöhnlich betrachtet man die Wahlverwandtschaften als einen Roman, der zu Meister's Lehr- und Wanderjahren weiter kein Verhältniß habe, außer etwa denselben Verfasser zu besitzen. Es ist das Verdienst Hotho's, zuerst 1829 in den Berliner Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik im Decemberheft einen tieferen Zusammenhang jener Dichtungen angedeutet zu haben. Für die höhere Würdigung der Wanderjahre selbst ist besonders Varnhagen 1833 in seiner Sammlung von Kritikern zur Geschichtschreibung und Literatur und 1843 im dritten Band seiner Vermischten Schriften gleich zu Anfang durch einen Aufsatz: Im Sinne der Wanderer; thätig gewesen. [Eine liebevoll ausführliche Betrachtung der Wanderjahre hat seitdem Dr. A. Jung in einem eigenen Werk, Mainz 1854, unternommen.]

Wir wollen das reiche Leben dieser Romane vorläufig in die abstracte Formel auffassen, daß Wilhelm Meister's Lehrjahre die Bildung der Individualität, die Wahlverwandtschaft die Entwickelung der Individualität zum Schicksal, und die Wanderjahre die Ueberwindung des Schicksals durch Resignation und Thätigkeit zu ihrem Inhalt haben.

Wilhelm Meister ist von Hause aus Kaufmann, glaubt sich dann zum Schauspieler, zum Künstler bestimmt, und findet endlich in der Wundarzneikunst seinen speciellen Beruf. Er schwankt lange umher und lebt in steten Aufklärungen über sich selbst. Und nicht blos in dem Urtheil über seine natürlichen Fähigkeiten und den durch sie bedingten Beruf, sondern sogar in der Liebe. Von der gefühlvollen Mariane geht er zur coquetten Philine, zur schönen Gräfin, zur wirthschaftlichen Therese über, bis er in Natalie sein Ideal findet. Die Idee dieses Romans ist, daß wir nach der Allseitigkeit der Menschennatur überhaupt uns zum Schönen, nach der Einseitigkeit unserer Individualität aber auch zum Nützlichen ausbilden sollen. In jener Beziehung ist es die Humanität überhaupt, in dieser die bestimmte Fertigkeit, durch welche wir Andern hülfreich werden können. An sich ist jeder

durch seine besondern Anlagen auch zu einer besondern Thätigkeit bestimmt, kann sich hierin aber vielfach irren. Die Meinung Anderer, eine leichte Anstelligkeit, die Nähe eines Beispiels, das zur Nachahmung lockt, materielle Vortheile, die sich uns darbieten, dies Alles sind Motive, uns über unsere Bestimmung betrügen zu können. Das Glück und Unglück unseres Lebens hängt daran. Täuschen wir uns über unsere natürliche Fähigkeit oder bilden wir sie nicht gehörig aus, so kann uns die Qual eines verfehlten Lebens treffen. Was wir aber wirklich vermögen, erfahren wir eben nur durch unsere Thätigkeit. Bildung nicht blos in dem Sinn der geselligen Politur, der Gefälligkeit des Betragens, des Besitzes der kleinen Künste der Unterhaltung, des Nichtverwechselns von Mir und Mich, — sondern in dem Sinn des Begriffs unserer Geschichte besteht hauptsächlich darin, daß wir uns bewußt werden, welche Fähigkeiten wir von der Natur empfangen und wie weit wir es in ihrer Cultur gebracht haben; welche Stufen der Erkenntniß und des Wollens wir schon hinter, welche wir noch vor uns liegen haben. Wilhelm als der stets Werdende, Unfertige, steht einer Gruppe von Männern gegenüber, welche bereits mit sich auf dem Reinen sind und nicht nur ihr Geschick, sondern auch das von Andern, sofern sie dieselben der Gemeinschaft werth achten, mit kluger Lebenslust zu lenken suchen. Diese pädagogische Loge, dieser Bund von Jarno, dem Abbé, Lothario und Andern, der in dem geheimnißvollen Thurme sein Archiv hat, ist nicht mehr nach unserm Geschmack. Die uns immer mehr zur Gewohnheit werdende Liebe zur Oeffentlichkeit verleidet uns solche kleine Vorsehungen. Sie dünken uns altklug. Allein im vorigen Jahrhundert bis zur Revolution hin war das anders. Erinnern wir uns dessen, was wir zur Verständigung über das Gedicht: die Geheimnisse, von den Rosenkreuzern und Illuminaten sagen mußten. Auch Tieck in seinem Lovell hat noch eine solche Geheimgesellschaft; auch die George Sand in ihrer Consuelo kommt nicht ohne eine solche aus. Diese Venetianische Sängerin macht auch Lehrjahre durch und muß dem socialen Mechanismus des achtzehnten Jahrhunderts durch Incorporation in einen mystischen Geheimbund ihren Tribut abtragen.

Nun sollten wir von den Lehrjahren zu den Wanderjahren

weiter gehen. Das scheint der natürliche Weg. Allein in dem Gemüth des Dichters entwickelten sich als ihr Gegensatz, der aber zugleich eine Weiterbildung enthält, die Wahlverwandtschaften. Dem Styl nach geben wir die Gleichartigkeit dieser drei Romane, die uns jetzt beschäftigen, gewiß zu. Dem Inhalt nach könnten die Wahlverwandtschaften, wenn wir von ihrem Umfang absehen, unstreitig eine der Novellen in den Wanderjahren ausmachen, welche sittliche Collisionsfälle erzählen, die zum Entsagen oder Wandern nöthigen. Daß die Personen, welche darin auftreten, ganz andere, als die aus dem Meister uns schon bekannten sind, würde bei der epischen Weite und Breite der Wanderjahre nicht hindern, sie in das Gemälde des Ganzen einzugliedern. Allein wir müssen zu einer noch tieferen Begründung fortgehen. In den Lehrjahren wird zwar viel von dem Schicksal gesprochen, allein es erscheint wenig. Erst im letzten Drittel des Romans, wo der Ernst des Todes zu walten beginnt, erst mit Marianens Untergang, mit Aureliens halbem Selbstmord, mit Mignons Tod und dem Aufschluß über ihre verhängnißvolle Geburt, spürt man etwas von der Nothwendigkeit jenes höheren, uns oft wunderbar dünkenden Pragmatismus im Zusammenhang der vielen scheinbar auseinander fallenden Einzelbegebenheiten, den wir Schicksal nennen. Die Wahlverwandtschaften haben ihre Stärke gerade hierin. Wir treffen auf lauter fertige Menschen, welche ihre Bildung relativ abgeschlossen haben und sich daher mit ihrer Thätigkeit nach Außen wenden, Parkanlagen einzurichten, die Dorfjugend zu schulen u. dgl. m. So sehr sind sie fertig, daß Eduard und Charlotte schon verheirathet gewesen sind. Er hat eine Gattin, sie einen Gatten begraben lassen. Das Leben scheint sie in der reichsten Fülle zu beglücken, denn sie haben einen genüglichen Besitzstand. Die Bedingungen der Existenz sind hier also sämmtlich solche, die in den Lehrjahren erst angestrebt werden, in denen wir nicht blos Wilhelm, sondern auch Andere, in dem Proceß des Suchens und Strebens finden, in denen noch keiner zur Ehe gelangt, selbst der reife, vielerfahrene Lothario nicht, in denen endlich der Besitz noch unsicher erscheint und das Werner'sche Handlungshaus mit der Geheimgesellschaft über einen Gütercomplex in Verhandlung tritt. Aber in der, wie es scheint, so

festbegründeten, so friedegesättigten Welt Eduards und Charlottens, worin nach Außen Alles geebnet sich darstellt, entfaltet das Schicksal seine eherne Macht und wir lernen aus den tragischen Kämpfen der liebenswürdigsten Personen, wie wenig die äußerliche Ruhe und Geordnetheit des Daseins ausreicht, uns vor dem Absturz in die zerstörenden Abgründe der Leidenschaft zu bewahren. Es ist eine ähnliche Situation, wie in den Ziergärten und Marmorsälen Belriguardo's im Tasso, deren liebliche Abgeschlossenheit und Schönheit auch den Strom der Affecte nicht aufzuhalten vermag, der sich plötzlich verwüstend über die edelsten Menschen hinwälzt. Die erste Ehe sowohl Eduards als Charlottens war ein Irrthum, war eine Convenienzheirath. Ihre eigene Ehe ist aber ebenfalls ein Irrthum. Sie sind in der Jugend sich gut gewesen, hatten sich gewöhnt, sich als einander angehörig zu betrachten und haben nun, nachdem das Hinderniß ihrer Vereinigung fortgefallen, doch noch ihren Willen erlangt. Aber sie langweilen sich innerlichst. Um mehr Leben um sich herum zu haben, lassen sie Ottilien aus der Pension zu sich kommen. Und siehe da, mit diesem harmlosen Kinde kommt das Schicksal in ihren Kreis. Im Beruf erreicht die Individualität ihre natürliche Bestimmung. In der Ehe liegt die Individualität wieder zu Grunde, aber wie sie sich zu einer andern Individualität, als der sie ergänzenden, verhält. Der Mensch, der seinen Beruf verfehlt, ist nur für sich unglücklich. Der, welcher die Ehe verfehlt, ist es doppelt. Ueber die Anlage zu etwas kann man sich am Ende, da man sie doch bilden muß und an seinen Leistungen einen objectiven Maaßstab gewinnt, weniger betrügen, als über das Band, welches von Hause aus unter so vielen liebenswerthen Individuen uns gerade für immer mit diesem vereinigt. Wir stehen durch unsere Freiheit in beider Beziehung der Nothwendigkeit der Natur mit der Möglichkeit der Wahl gegenüber. Wir können diesen oder jenen Beruf zum uns'rigen machen; wir können diese oder jene Ehe eingehen. Harmonirt aber die unmittelbare Bestimmtheit der Natur nicht mit unserem Willen, so bleiben wir dort Stümper und Pfuscher, so werden wir hier unglückliche Menschen, die ein Leben hindurch an einem unlösbaren Widerspruch sich fortwürgen. Eduard ist für Ottilien, Charlotte für

den Hauptmann zweifellos bestimmt. Sie gehören sich als wahlverwandte Naturen ohne alle Reflexion, ohne alle Rücksicht auf äußere Verhältnisse an. Sie sind an sich Eines und ihr Leben würde nur das stets potenzirte Werden einer in sich unendlichen Vereinigung sein. Nun könnte man sagen, daß ja Eduard und Ottilie, Charlotte und der Hauptmann sich heirathen, Eduard also seine Verbindung mit Charlotten aufgeben könnte. Allein hier gerade entwickelt sich der sittliche Ernst dieser Naturen. Sie setzen Alles, sie setzen ihr Leben daran, ein so heiliges Verhältniß, wie die Ehe als den Anfang und Gipfel aller Cultur, in seiner Integrität zu erhalten. Daher beschreibt die Bewegung der Begebenheiten in den Wahlverwandtschaften immer concentrische Kreise. In den Lehrjahren schlingt sich eine Spirale ins Unendliche; hier aber kommt Alles wieder auf denselben Punct zurück, auch wenn es noch so weit von ihm sich zu entfernen den Anlauf genommen. Die Freiheit der Willkür kann nicht ändern, was als eine grundlose Macht durch die Natur gesetzt ist. Eduard zieht in den Krieg, kommt, mit Ehren bedeckt, zurück, wähnt seiner Herr geworden zu sein und findet sich demselben Gesetz unterthan. Dies stete Zurücklenken auf den nämlichen Punct, sogar auf die nämliche Localität, erregt in den Wahlverwandtschaften einen schauerlich tiefen, ächt fatalistischen Eindruck. In Ottiliens Tode oder vielmehr in ihrem Sterben macht sich die beinahe mystisch erscheinende Unüberwindlichkeit des Naturgeistes geltend. Man kann von diesem zarten, lieben Wesen, das ohne Absicht so viel Unheil anrichtet, kaum sagen, daß es sich durch den Hunger willkürlich ermorde. Es kann eben keine Speise mehr zu sich nehmen. Leib und Seele brechen in Ottilie auseinander und Eduard, der ja nur in ihr lebt, stirbt ihr nach.

Nicht nur also, wie die Lehrjahre zeigen, auf die richtige Schätzung unserer Fähigkeiten kommt es an, sondern auch auf die richtige Wahl der Gattin, weil auch für diese die Sympathie des Naturgenius nothwendig ist, wenn die Ehe nicht der Wärme, der durchdringenden Innigkeit entbehren soll. Der Einzelne aber, auch die einzelne Familie, sind in das allgemeine Schicksal, in die Entwickelung der Welt verflochten. In diesem können sich die Beschränkungen, die für den Einzelnen entstehen, auch wieder

aufheben. Was der Einzelne im besondern Sinne Schicksal nennt, ist doch nicht absolut, ist doch nur relativ und momentan für seine Freiheit eine Grenze. Die Unendlichkeit derselben kann darüber hinausgehen. Die Wanderjahre stellen uns die positive und die negative Seite der socialen Pädagogik dar, wie sie das Schicksal zu überwinden lehrt. Positiv, indem sie es gar nicht dazu kommen läßt. Dies geschieht für die richtige Wahl des Berufs zunächst durch die angemessene Bildung der Individualität, durch die Erziehung. Die pädagogische Provinz ist durchaus auf dem Grundsatz der individuellen Freiheit basirt. Für die richtige Wahl der Ehe aber wird der Einzelne am Günstigsten durch ein reines und reiches Familienleben herangebildet, weil in einem solchen der feine Spürsinn des Gefühls und die Gewohnheit des Vertrauens sich am gründlichsten entwickelt, die Unüberlegtheit und Lässigkeit für die Schließung der Ehe von vorn herein zurückgedrängt wird. Ein solch schönes Familienleben, welches den ihm Eingeborenen von früh auf mit dem Athem der Freiheit, der Sittlichkeit und der Achtung vor dem Schicksal durchwehet, erblicken wir auf den Gütern des Oheims. Was soll nun aber geschehen, wenn die heilige Ordnung der Dinge doch verletzt wird? Denn wir Menschen müssen immer darauf gefaßt sein, daß wir bald durch die Starrheit unserer Natur, bald durch die Willkür unserer Freiheit in das Maaßlose hinausschwanken können. Nichts untergräbt uns mehr, nichts präparirt uns so zum plötzlichen Fall, als eine sogenannte fleischliche Sicherheit, wenn wir schon vollkommen gesiegt zu haben und unangreifbar geworden zu sein wähnen. Gerade von daher, woher wir es mit unserem berechnenden Verstande am wenigsten ahnen, trifft uns der Schlag. Es sind immer unbewachte Stellen in unserm Herzen und gewöhnlich fehlt uns nur die Gelegenheit, unsere Schwäche, unsere verkehrte Neigung zur That werden zu lassen. Kommt es zu dieser, dann sind wir wohl gar erstaunt, daß sie bei uns, die wir längst über dergleichen hinaus zu sein glaubten, möglich gewesen. Die Wahlverwandtschaften zeigen uns diese Selbsterzeugung des Schicksals. Dieser Begriff wird in die Wanderjahre hinübergenommen. Lothario, so reif er ist, kann sich von leidenschaftlichen Verirrungen

noch nicht frei sprechen. So lange nun die Irrungen in der Bildungstendenz oder die sittlichen Conflicte der Einzelnen noch untergeordneter Art sind, bemühet man sich, sie im Stillen auszugleichen und durch sanfte Mittel auszuheilen. — Ist aber die Verwickelung ernsterer Art, so muß die Entsagung die Einigkeit des Gemüthes mit sich und die Harmonie mit den Uebrigen wiederherstellen. — Greift die schmerzliche Verletzung noch tiefer ein, genügt ihr die freie Beschränkung der Resignation nicht, so muß der Schuldige wandern. Oder wenn das Wort schuldig nicht ganz passend gefunden werden dürfte, der Schicksalbetroffene. Er muß dem Kreise, in welchem seine Gegenwart entzweiende Spannung hervorruft, sich eine Zeitlang entfremden. Er muß durch Aufnahme neuer Gegenstände in sein Bewußtsein, durch Berührung mit andern Personen sich über sich zu erheben, aus sich herauszukommen versuchen. Selbsterkenntniß wahrhafter Art gewinnt man nicht durch einsames Brüten über sich, nur in der Wechselwirkung mit der Welt. Nur alle Menschen zusammen sind die Menschheit, wie Wilhelm belehrt wird. Selbstvergessenheit aber gewinnt man auch nicht durch ein blos subjectives Abstrahiren, sondern nur durch objective Veränderung unseres Bewußtseins, durch Erfüllung mit anderem Inhalt. Der Wandernde darf aber nicht länger als drei Tage an dem nämlichem Ort verweilen, um nicht der Gefahr, sich einseitig zu vertiefen und sich zu verwickeln, aufs Neue zu erliegen.

Wenn nun aber der Einzelne sich zu irgend welcher Thätigkeit tüchtig gemacht und gesellig und gesellschaftlich sich mit der Welt in Frieden erhalten hat, was vermag er, der Einzelne? Wie weit unsere Macht auch reiche, welche Fülle der Thätigkeit wir auch entwickeln: der Unermeßlichkeit der Welt und der in den Verhältnissen mit immanenter Kraft wirkenden Nothwendigkeit gegenüber sind wir doch in unserer Alleinheit nur verschwindende Momente. Wollen wir größere Wirkungen ausüben, so müssen wir uns mit Andern vereinigen. Göthe läßt die Individualität sich zur Association mit homogenen Naturen zusammenschließen. In der Kette dieser Verbrüderung ist nun die Kraft des Einzelnen, welche in der Isolirung sich zersplittern würde, um die Kraft Aller verstärkt. Die Nothwendigkeit der freien Association ist das sociale Resultat der Wanderjahre.

Wilhelm Meister's Lehrjahre.

Wir haben die Aufgabe der Lehrjahre in der Darstellung der Bildung gefunden, welcher sich die Individualität unterwerfen muß, um auch für sich zu werden, was sie an sich ist. Die Bildung ist ein Proceß, der zugleich Progreß wird. Als Proceß ist sie der Form nach immer derselbe Kreislauf der Anstrengung. Das Individuum wird von seinem Bedürfniß dem Element entgegengetrieben, welches das seiner Eigenthümlichkeit entsprechende ist. So lange es dasselbe nicht gefunden hat, muß es suchen und unruhig sein.

Wir sehen Wilhelm Meister sich redlich bemühen, seine eigentliche Bestimmung zu entdecken, die Lücken seiner Kenntnisse und Fertigkeiten auszufüllen, die Unebenheit seines Betragens abzuschleifen, das Princip seiner Bildung zu steigern. Er bleibt in dieser Anstrengung formaler Weise sich immer gleich. Mit tiefem Schmerz gewahrt er an sich das Mangelhafte; mit Feuer wirft er sich auf die Thätigkeit, von welcher er den Fortschritt zum Höhern erwartet; mit Verwunderung begreift er, daß er keine absolute Befriedigung durch die einseitige Richtung, der er gerade sich ergeben, gewinnt und ist dann geneigt, die ganze Bemühung für einen Irrthum zu erklären. Dies aber ist eine Selbsttäuschung, die nur so lange dauert, bis er in der Langenweile, in der Unlust den Wegweiser zu einer neuen Aufgabe, den Uebergang zu einer höheren Thätigkeit erkannt hat, welche ihm, ohne die vorangegangene Bildung, unmöglich sein würde. Der Proceß hat Ruhepuncte, die zwischen den einzelnen Stufen als Krisen liegen. In ihrer höchsten Potenz machen sie die Lehrlingsschaft, das Gesellenwesen und das Meisterthum aus. Denn die Stufenreihe als eine Folge von qualitativen Momenten geht nicht in's schlechte Unendliche, sondern nur so lange fort, bis der Einzelne das Wesen seiner Individualität mit Klarheit erkannt und sich die für seine Darstellung nothwendige Virtuosität erworben hat. Mit diesem Augenblick beginnt die ruhige Vervollkommnung, wie sie intensiv und extensiv in der praktischen Wirksamkeit sich von selbst fördert. Die Stufen, welche

Wilhelm durchläuft, erscheinen immer auch als besondere Sphären, in denen er sich auslebt. Seine Individualität ist zur harmonischen Totalität bestimmt. Den einseitigen Naturen, den schon entschieden ausgeprägten Charakteren gegenüber, erscheint er daher charakterlos. Er ist weniger der Held des Romans, als der Träger desselben. Allein auch zum Träger würde er nicht einmal taugen, wenn er es mit seiner Bildung nicht ernstlich nähme und wenn er nicht wirklich für eine allseitige Harmonie organisirt wäre, die zuletzt auch einer ganz bestimmten Thätigkeit sich zu widmen nicht ausschließt. Es ist über Wilhelm von dieser Seite her viel raisonnirt worden. Fouque, Neumann und Varnhagen persiflirten seine Passivität mit heiterm Humor in einem Quodlibetroman: Karl's Versuche und Hindernisse, den sie in Halle zusammenschrieben und der in Neumann's gesammelten Schriften wieder abgedruckt ist. Wie viel Spontanität und Energie dem Göthe'schen Wilhelm einwohne, erkannte man erst in den zahllosen Nachahmungen, die er hervorrief, zuletzt in dem Hermann der Immermann'schen Epigonen, von welchem Mundt im ersten Theil seiner Charaktere und Situationen nicht unrichtig bemerkt, daß sich derselbe den Personen, mit denen seine Geschichte ihn zusammenführt, zu sehr unterordne, eine fast bedientenhafte Stellung zu ihnen annehme, sich in einer encyklopädischen Vielthuerei aufreibe und fast immer so abgebraucht erscheine, daß man ihm eine Ruhestelle in einem Hospital wünschen möchte.

Wilhelm geht in seinem Bildungsproceß als Lehrling durch die Stufen kaufmännischer Gewerbsthätigkeit, theatralischer Kunst, aristokratisch freier Selbstdarstellung, bis er die höhere Bedeutung des Lebens selber erkannt, bis im Saal der Vergangenheit die Inschrift des Sarkophags ihn trifft: Gedenke zu leben! Als Kaufmann hat er schon eine Stellung zur ganzen Welt, denn der Handel will die Ungleichheiten der Natur, der Cultur und des Zufalls ausgleichen. Durch die Einseitigkeit des Betriebs, durch das Vorherrschen der Berechnung, durch die Beengtheit der Gewinnlust kann er aber die allgemeinere Ausbildung beeinträchtigen, so daß der Kaufmann seinen Tag zwischen Geschäft und Erholung ganz abstract eintheilt und letztere Abends theils im

Theater, theils am Spieltisch sucht. So beginnt auch Wilhelm. Er will zunächst im Theater sich nur erholen. Die Liebenswürdigkeit einer Schauspielerin fesselt ihn mit ihrem Zauber. Er besucht Marianen auch in ihrem Hause. Vom Bewunderer der Künstlerin wird er zu ihrem Liebhaber. Die Erinnerung an seine Kindheit, an die Freude, welche ihm ein Puppenspiel gewährte, die Mittheilung, die er Marianen davon macht, leiten ihn jedoch unvermerkt immer mehr zur Kritik der Kunst über.

Eine Geschäftsreise gibt ihm Gelegenheit, die Schauspielkunst von ihren natürlichen, rohen Anfängen an durch alle ihre Abstufungen kennen zu lernen. Das Schauspiel, welches die Bergleute aufführen, die Seiltänzerbande, das Treiben der zersprengten Schauspieler in der kleinen Stadt, die Aufführungen auf dem Schlosse des selbst im Theatralischen dilettirenden Barons, endlich die ausgebildete Uebersicht Serlo's und Aurelien's über die gesammte dramatische Kunst enthalten eine in sich consequente Steigerung ihrer Anschauung. Den Mittelpunct derselben macht die Betrachtung des größten Dramatikers, Shakespeare's, aus, die sich an die Aufführung seines Hamlet anknüpft. Diese Einflechtung Hamlet's gehört zu den vorzüglichsten Erfindungen Göthe's, einmal wegen der Verwandtschaft zwischen Wilhelm und Hamlet, denn auch dieser ist ein Reflexionscharakter, ein Suchender und sich selbst Beobachtender, wie Wilhelm; sodann deswegen, weil Hamlet das Schauspiel selbst zum Mittel macht, das Gewissen der Mutter und des Oheims aus seiner Verstocktheit aufzurütteln, durch die Kunst die Wahrheit zu entdecken und weil er den Schauspielern, die er in diesem Stück auftreten läßt, selber gute Lehren, einen compendiösen und classischen Inbegriff der ars dramatica gibt. Es ist daher nicht zu verwundern, wenn Viele von jeher der Meinung gewesen sind, Göthe habe in den Lehrjahren überhaupt das Ganze der Schauspielkunst darstellen wollen und er selbst, es ist wahr, äußert sich in einem Brief an Merk einmal in ähnlicher Weise. Andere haben die Sache verallgemeinert. Nicht zwar die Schauspielkunst habe er darstellen wollen, wohl aber die Kunst überhaupt, jedoch die Schauspielkunst zum Ausgangspunct genommen, weil sie die Concentration und Auflösung der übrigen Künste sei. Zugegeben,

daß Göthe auch diese Intention einmal während der Ausarbeitung gehabt habe, so widerspricht doch alles Uebrige. Dann konnte er keine Lehrjahre schreiben; dann durfte Wilhelm, der theatralische Reformator, nicht von vorn herein dem praktischen Leben angehören; dann durfte er nicht von einer so steten Skepsis über das Wesen der Bildung überhaupt geplagt sein. Wilhelm nimmt durch das Theater nur seinen Durchgang, weil dasselbe den Menschen zur Darstellung bringt. Er geht mit den Schauspielern um, weil sie ihre Individualität durch die Kraft der Phantasie beständig in fingirte Persönlichkeiten verwandeln und dieselben mit dem ganzen Reiz lebendiger Naturwahrheit ausstatten müssen. Der Schauspieler, der nicht das volle Talent objectiver Selbstverwandlung besitzt, wird daher leicht zwischen der Gefahr schwanken, gar keinen eigentlichen Charakter zu haben, vielmehr, wie die Madame Melina, nur zum Anempfinder zu werden, oder aber seine Individualität auf sein Spiel mehr als billig zu übertragen und deshalb nur dann recht gut zu spielen, wenn er in der That seinen eigenen Charakter darzustellen Gelegenheit hat. So ist es der Fall mit dem Pedanten, der bei der kleinen Truppe die alten mürrischgutmüthigen, polternden Hausväter spielt; so mit Aurelien, die in der Gräfin Orsina das Publicum entzückt, weil sie in diese Rolle ihre eigenste Seele hineinzugießen vermag.

Im vorigen Jahrhundert hatte der Schauspielerstand noch nicht die Stellung in der Gesellschaft, die er jetzt einnimmt, wo er ganz unbedenklich den übrigen Ständen vollkommen gleich steht. Er hatte noch etwas Zweideutiges an sich und war besonders in seinen Finanzen keineswegs sehr geordnet oder in Ansehung der Liebe zu strengen Grundsätzen geneigt. Man wird mich aber hoffentlich nicht mißverstehen, wenn ich behaupte, daß mit dieser Stellung für die Kunst manche Vortheile verknüpft waren. Die Schauspieler bildeten eben eine Welt für sich, mußten sich durch ihr Talent geltend machen, lebten ganz dem Augenblick und waren daher viel beweglicher und fleißiger, feuriger, als namentlich so manche unserer Hofschauspieler zu sein pflegen, die ihre Rente in Sicherheit gebracht haben. Wenn Wilhelm aus dem Comtoir zum Schauspiel übergeht, so ist dies, nach dem Zustande des

vorigen Jahrhunderts gemessen, der stärkste Contrast. Gegen den berechnenden Verstand empfängt ihn die Laune der Phantasie; gegen die Sorge für die Zukunft die leichtfertige Hingabe an dem Moment; gegen die Sorge um den Gang der Geschäfte die ungenirte Cultur eines ästhetischen Egoismus. Aber diese Welt des schönen Scheins zerfällt. Wilhelm, der sich zum Schauspieler bestimmt glaubte, weil ihm Manches, namentlich der Hamlet, gelungen, überzeugt sich, daß er für die Schauspielkunst kein ausreichendes Talent habe.

Er hat auf dem Schlosse des Barons den Adel kennen gelernt. An diesem geht ihm eine neue Anschauung auf, nämlich die eines freien Betragens, einer persönlichen Würde, welche sich nach Außen hin mit vornehmer Abschränkung und doch mit reizender Bequemlichkeit darstellt. Es sind nicht einmal die besten Muster, die er vor sich sieht, allein der Eindruck auf ihn bleibt tief und die schöne, trefflich angezogene Gräfin zumal, die sich zum Kuß mit ihm verirrt, wird ihm zum Ideal. Es ist nicht zu leugnen, daß Göthe hier eine feine Ironie auf die ganze Darstellung des Adels hat übergehen lassen. Er spielt gern Theater, weil er selbst in seiner Repräsentation theatralisch ist. Dies ist der Coincidenzpunct, wo Adel und Theater sich nähern. Der Schauspieler stellt etwas anderes dar, als er selber ist; der Adlige stellt sich selber dar, aber so, daß man ihm Beifall klatschen soll. D. h. im achtzehnten Jahrhundert war es noch der Fall, daß der Adel in der That vorzugsweise auf Darstellung der freien, schönen Persönlichkeit Anspruch machen konnte. Gegenwärtig, wo der mittelaltrige Feudalismus aufgelöst ist, wo alle die Privilegien, die dem Adel einen so ungeheuren Vorsprung gaben, gefallen sind, darf man das liebenswürdigste, persönlich freieste Betragen keineswegs allein in der sogenannten exclusiven Gesellschaft suchen.

Bis hieher sehen wir Wilhelm im fünften Buche sich erheben. Er bekommt durch den Adel eine Ahnung von der Bildung, die nur sich selber zum Zweck hat. Jedoch bevor wir in diese Sphäre eintreten, schieben sich im sechsten Buch die Bekenntnisse einer schönen Seele ein. Diese sind oft als ein dem Ganzen heterogenes Element, als ein Eindringling angesehen.

Nach den Briefen an Schiller wußte Göthe sehr wohl, was er damit als Künstler wollte. Er wollte einerseits abschließen, andererseits einleiten. Auf den Zerfall des theatralischen Scheines, auf die Entdeckung der Schwächen der aristokratischen Welt sollte diese absolute Sammlung der Vertiefung in sich selbst erfolgen. Man wird gestehen müssen, daß in dem reichen Lebensgemälde ein wesentliches Element gefehlt haben würde, wenn die Religion gar nicht berührt worden wäre. Wie Göthe zu diesen Anschauungen gekommen, inwiefern das Fräulein von Klettenberg ihm dazu die Veranlassung gegeben, das kann uns gleichgültig sein. Wir halten uns an die Nothwendigkeit, welcher der Dichter sich nicht zu entziehen vermocht und welche unter den Kritikern Friedrich Schlegel in seiner trefflichen Charakteristik der Lehrjahre 1798 wenigstens vom ästhetischen Gesichtspunct am Besten eingesehen hat. Ich sage, vom ästhetischen Gesichtspunct, denn vom religiösen hat er die schöne Seele zu negativ genommen. Ich glaube, daß man ihre Bekenntnisse mit dem Princip des ganzen Romans in Einklang setzen muß. Dies Princip ist die Bildung der Individualität, die ästhetische Auffassung des gesammten Lebens. Die schöne Seele hat den Muth, die Eigenthümlichkeit ihres religiösen Standpunctes von da ab, wo sie ihrer sich bewußt geworden, gegen Jedermann, auch gegen den Vater, auch gegen den geliebten Bräutigam, geltend zu machen. Aus aller Bildung, welche sie erwirbt, aus aller Zerstreuung, in die sie gerissen wird, aus allen Schicksalen, die sie erlebt, kehrt sie immer wieder zu dem Umgang mit ihrem unsichtbaren Freunde zurück. Sie verhält sich als eine religiöse Künstlerin, welche ihr ganzes Dasein der Nothwendigkeit ihres Princips mit Freiheit zu unterwerfen trachtet. Die orthodoxe Kirche des Protestantismus, so wie alle aus ihrem Schooß hervorgegangenen Secten, hielten im vorigen Jahrhundert noch streng an der Vorstellung, daß das religiöse Leben des Einzelnen durch das Nachtgrauen eines Bußkampfes hindurchgehen müsse, um in einem Durchbruch zur Gnade, in einem äußerlich fixirten Moment, sich der Erleuchtung von Oben, der Rechtfertigung vor Gott, der Gewißheit ewiger Beseligung inne zu werden. Die Förmlichkeit, mit welcher die Dogmatik diesen Proceß der Wiedergeburt in

seine einzelnen Momente auseinandergelegt hatte, sollte auch von den Einzelnen ebenso biographisch reproducirt werden. Viele aber, wenn sie sich mit dem dogmatisch vorgeschriebenen Proceß verglichen, konnten die Analogie mit ihm nicht in sich entdecken und marterten sich dann mit der Angst um ihre Seligkeit ab. Diesem orthodoxen System gegenüber entwickelt die schöne Seele eine heitere Religiosität, welche von einer Einschränkung ihrer Freiheit und von Reue nichts weiß. Sie hat unter allen Umständen zu Gott eine freudige Zuversicht, durch wie viele Stufen der Umwandlung ihres religiösen Bewußtseins sie auch hindurchgeht. Sie berührt sich mit den Stillen im Lande, mit den Herrnhutern; sie verehrt den Oberhofprediger der orthodoxen Kirche, besucht eifrig seine Vorträge, entschuldigt die Heftigkeit seiner Polemik gegen die Herrnhuter und weint dem guten Mann, als er stirbt, eine aufrichtige Thräne nach. Niemals aber wird sie fanatisch, sondern hält ächt künstlerisch immer Maaß. Und eben so wenig wird sie quietistisch, sondern erfüllt unausgesetzt all ihre Pflichten auf das Gewissenhafteste, pflegt die kranke, schwerleidende Mutter, den alten, oft verdrießlichen Vater lange Jahre mit aufopfernder Liebe und ist als Stiftsdame unausgesetzt im Wohlthun bemüht. Das Christenthum als die Weltreligion ist die Religion der freien Individualisirung. Wir sollen Christi Leben nicht copiren. Dies Streben erzeugt krankhafte Richtungen. Es entsteht aus ihm eine unnatürliche Verzerrung der Wirklichkeit, die jetzt ganz andere reale Bedingungen in sich schließt, als zur Zeit Christi. Jeder soll denselben Inhalt, den wir in Christi Leben anschauen, in der eigenthümlichen Form seines Schicksals zu einer neuen Biographie durcharbeiten. Das ist der protestantische Sinn der Bekenntnisse jener schönen Seele. Weil sie sich die Freiheit der Individualisirung erhält, so bleibt sie auch der Kritik zugänglich, gegen welche lebhaft zur Frömmigkeit erregte Frauenzimmer so oft ganz verschlossen zu sein pflegen. Sie sieht z. B. das Abgeschmackte und Frazzenhafte in der Christusliebelei des Herrnhutianismus ein und wird durch den Oheim zu einer freien und würdigen Auffassung der Kunst geführt, gegen welche die separatistische Frömmigkeit im Durchschnitt ein nur negatives Verhalten zu beobachten weiß. Ausdrücklich müssen wir noch ihre Ansicht über die Sünde erwähnen.

Sie kann von ihr in der Weise, als der kirchliche Lehrbegriff von ihr es fordert, in sich nichts entdecken. Sie kann auch, dem höchsten Wesen gegenüber, sich ihm nicht fremd fühlen. Aber sie kommt allerdings zu der Einsicht, daß ihr die Möglichkeit auch der ärgsten Verbrechen vollkommen einwohnt, daß sie ein Ravaillac, ein Damiens, sein könnte; daß sie, aus einem unbewachten Affect heraus, plötzlich auf das Scheußlichste sich zu verschulden vermöchte.

Diese Bekenntnisse der schönen Seele schließen die nicht selten ins Frivole hinüberspielende theatralische und aristokratische Welt ab. Der Arzt hatte sie der kranken Aurelie mitgetheilt, als diese nach ihrer letzten Vorstellung der Gräfin Orsina mit halber Absicht beim Nachhausegehen im scharfen Nordwind sich tödtlich erkältet hatte. Die sterbende Aurelie sandte Wilhelm zum Lothario und schloß ihm so die Pforte eines höhern Daseins auf. Wilhelm soll nun einen Begriff von einem großartigen Leben empfangen, das eine sehr zusammengesetzte Wirksamkeit entfaltet. In dieser Welt macht der Besitz die Grundlage aus, um von ihm als Mittel sich zur vollkommensten Freiheit des Lebens zu erheben und sich die Bildung um ihrer selbst willen zum Zweck zu machen. In der kaufmännischen Welt, aus der Wilhelm ursprünglich hervorging, war der Besitz zu einseitig als Zweck gefaßt. Werner stellt uns diese Vereinseitigung dar. Als er mit Wilhelm wieder zusammentrifft, kann er sich nicht genugsam verwundern, was für ein nettes, rundes Persönchen derselbe geworden sei, während er am Büreau sich verhockt und veraltert habe. Mit beschränktem Behagen erzählt er ihm von seiner Hauseinrichtung, von seinen Jungen und wie dieselben auch schon rechneten und mit den kleinen Summen ihres Taschengeldes kauften und verkauften. An dem Contrast mit diesem seinem alten wackern Freunde sieht Wilhelm erst, was er wirklich für Fortschritte in der höhern Auffassung des Lebens gemacht hat.

Bei den Schauspielern ward umgekehrt der Besitz zu einseitig nur als Mittel genommen. Philine wirft den Bettlern Gabe auf Gabe zu und, als sie ihren Beutel erschöpft hat, bedenkt sie sich nicht, in ihrer leichtsinnigen Gutmüthigkeit auch Hut und Halstuch zu verschenken. Die Schauspieler wissen recht gut, daß sie ohne Geld nichts ausrichten können. Von dieser Seite

legen sie den größten Werth darauf. Wie sehr würde Melina auch nur mit zweihundert Thalern gedient sein, um eine kleine Truppe zu arrangiren! Haben sie aber Geld, so achten sie es zu wenig und halten nicht Haus damit. Wie rührend ist nicht auch in dieser Hinsicht die Geschichte der unglücklichen Mariane. Sie ängstigt sich immer, Schulden zu haben. Sie hat gar keinen Begriff, daß man auch ohne Geld kaufen könne. Sie will Alles baar bezahlen und taugt mit dieser Peinlichkeit gar nicht für das lockere Schauspielerwesen. Die alte Barbara, welche Wilhelm den Tod Marianens meldet, und ihm seinen Sohn Felix zuführt, wird von ihm eine abscheuliche Kupplerin gescholten. Aber wie weiß sie sich zu vertheidigen! Wie schleudert sie den Fluch auf ihn zurück! Wie weiß sie die Nichtswürdigkeit der höhern Stände zu schildern, deren Söhne die jungfräuliche Blüthe der Töchter des Proletariats mit frivoler Genußgier pflücken und die Ursache sind, daß Weiber, wie die Barbara, existiren. Hat Wilhelm ein Recht, sie zu verachten? Aber die alte Sybille bemerkt auch, wie unschuldig, wie rein oft ein solch mit dem Namen der Prostitution gebrandmarktes Verhältniß gegen die Convenienzheirathen sein könne, in denen Mütter ihre Töchter, nachdem sie dieselben auf Bällen und Assembléen zur Schau ausgestellt, an reiche oder vornehme Freier seelenverkäuferisch verhandelten. Sie deckt den ganzen Abgrund von Hülflosigkeit auf, in welchen das einzeln dastehende, besitzlose Frauenzimmer bei uns oft versinken könne, und nun, im Druck der Verlegenheiten, im Elend des Darbens, im Mangel an einem moralischen Anhalt, nur zu leicht der Verführung erliege, über welche dann die öffentliche Moral ihr heuchlerisches Zeter erhebe. Als ob die Männer nicht eben so schuldig wären!

Bei dem Adel selbst erscheint der Besitz als Bedingung seiner Vornehmheit, seines persönlich freien und anmuthigen Benehmens. Durch den Grundbesitz wird der Adlige von vorn herein über die Sorglichkeiten hinweggehoben, die so oft den Bürgerlichen bedrücken. Er ist dem Gemeinen entnommen und kann daher so leicht jene Grazie der Selbstdarstellung erreichen, die Wilhelm so sehr imponirt. Göthe zeigt uns nun hier schon den Conflict des beweglichen Eigenthums mit dem Grundbesitz, der in den Wanderjahren eine noch ausführlichere Entwickelung empfan-

gen wird. Die reinste Form des beweglichen Besitzes ist das Geld, denn es ist das Mittel, jeden besondern Besitz zu erlangen. Wir sehen daher das Werner'sche Handlungshaus mit der geheimnißvollen Association bei dem Güterverkauf in Concurrenz treten.

Indem nun Wilhelm in die höhere Sphäre dieser Association übergeht, fällt er noch einmal in einen Irrthum, nämlich nunmehr das wirthschaftliche Interesse zu hoch zu stellen. Die Klarheit des Verstandes, die Zweckmäßigkeit des Handelns, die bedeutenden Wirkungen einer umfassenden, wohlgeordneten Thätigkeit, wie dies Alles in Lothario und Therese ihm zur Erscheinung kommt, lassen ihn in Therese sein Ideal finden, während es doch wirklich nur Natalie ist. Zu dieser Erkenntniß gelangt er erst, nachdem er seine Vergangenheit von sich gestreift hat, wie dies theils dadurch geschieht, daß er Marianens Tod erfährt und seinen Sohn zu sich nimmt; theils dadurch, daß er Herr seines Vermögens wird und mit seinem Jugendfreunde Werner sich auseinandersetzt; theils dadurch, daß er die schmerzlichen Folgen so mancher seiner Verirrungen entdeckt, wie das Schicksal der Gräfin, die den Kuß, welchen sie ihm gegönnt, während ihrer Krankheit mit der quälendsten puritanischen Melancholie büßt; theils dadurch, daß die Gestalten, welche seinem Fortschreiten gegenüber als unverrückte Puncte dastehen, durch den Tod von seinem Schicksal abgelöst werden. Diese Gestalten sind Mignon und Augustino. Von jeher haben sie gerade dem Roman die Gunst der Leser zugewendet und sind in vielen Romanen zweiten und dritten Ranges nachgeahmt. Die Sehnsucht Mignon's, der Wahnsinn des Harfenspielers, der dunkle Hintergrund ihres Lebens, das Abenteuerliche, Groteske in der Form ihres Auftretens, haben die Phantasie von jeher gewaltig aufgespannt. Beide sind dämonische Gestalten, deren Tiefe aus den Blitzen ihrer Naturlaute erschütternd hervorbricht. Sie sind sich selbst ein Räthsel, sprechen aber gleichsam prophetisch oft die innersten Räthsel der Menschennatur überhaupt aus. Mignon's Schwanenlied ist vom Höchsten, was die Lyrik aufzuweisen hat und des in einem fast zeitlosen Zustande hinstarrenden Harfners Lieder haben bei uns wohl schon in das Schicksal vieler Menschen ihre ernsten Mahnungen hineintönen lassen, besonders die Verse:

Wer nie sein Brod mit Thränen aß,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend saß,
Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte.
Ihr führt in's Leben ihn herein,
Ihr laßt den Armen schuldig werden,
Dann überlaßt ihr ihn der Pein,
Denn jede Schuld rächt sich auf Erden.

Diese mysteriösen Gestalten, die in der deutschen Romanliteratur eine so reiche Nachkommenschaft seiltänzerischer Kinder und verrückter Bettlermusiker hinterlassen haben, verschwinden aus der Geschichte, als Wilhelm selbst über sich zur reinsten Aufklärung gelangt. In der Begründung ihrer Geschichte hat Göthe den Katholicismus und die unheimliche Gährung seiner wundersüchtigen Phantasie als ein Gegenstück zu den Kämpfen der protestantischen Schönseligkeit eintreten lassen. Mignon, die sich allmälig vom düstern Halbknaben und kletterndem Kobold zum Mädchen und freundlichen Spaziergängerin umgebildet hat, stirbt eigentlich durch ihre leidenschaftliche Eifersucht, als Wilhelm sich für Theresen entscheidet. Daß in einer Geschichte, in welcher Alles auf die höchste Bildung hinarbeitet, der Wahnsinn und die unbezwingliche Naturgewalt der Individualität fortwährend das verständige Treiben der Menschen kreuzt, ist von großer poetischer Wirkung. Man ahnt, daß es exceptionelle Naturen giebt, welche von dem Schicksal ganz jenseits der Gewöhnlichkeit des Lebenslaufes gestellt sind und mit Nachdruck an die Grenzen menschlichen Ringens erinnern. Mignon und der Harfenspieler befinden sich eigentlich in einem geschichtslosen Zustande, weil sie nur von Einer Anschauung, von Einem Gefühl durchdrungen sind und nichts Anderes wollen. Es gibt Menschen, welche keine Geschichte haben, weil sie sich nicht bilden, weil sie nur Maschinen sind. Die Veränderungslosigkeit des alten Harfner's und Mignon's ist nicht solcher Art. Sie entspringt nicht aus Leerheit, wie bei flachen Gewohnheitsmenschen, sondern aus Ueberfülle und Gebrochenheit des Herzens.

Aus der Region des Nützlichen wird Wilhelm zuletzt in die des Schönen selber hineingehoben, indem er von dem Zauber der bildenden Kunst und Vocalmusik ergriffen wird. Die Exequien Mignon's versammeln alles Hohe und Würdige, was Architektur,

Sculptur, Malerei und Gesang im Verein mit einander zu leisten vermögen. Wilhelm begreift nun, wie das Nützliche mit dem Schönen wohl vereinbar ist. Diese Einheit erscheint ihm persönlich in Natalien, deren Wesen so ganz und gar Liebe ist, daß die Liebe in ihr nicht einmal als ein besonderer Affect hervorkommt. Diese holdselige, liebliche Natalie ist aber zugleich höchst praktisch und ein nie versiegender Quell stiller, nach allen Seiten segenvoll wirkender Thätigkeit. Diese Kalokagathie, welche der Lehrbrief Wilhelms in vielen einzelnen Wendungen sinnreich ausdrückt, wäre also das Resultat der Lehrjahre.

Sehen wir nun aber zurück, so muß uns sogleich in die Augen fallen, daß wir durch den ganzen Roman hin nicht ein einziges Familienleben treffen. Wir finden die Einzelnen theils mit der Ausbildung ihrer Persönlichkeit beschäftigt, theils im Suchen nach der Ehe begriffen. Die Familienverhältnisse, die im Rücken der Einzelnen liegen, sind sämmtlich ethisch unbefriedigend. Therese selbst ist eine untergeschobene Tochter. Lothario hat sich manchen romantischen Frevel vorzuwerfen. Die Aufklärung von Mignon's Geschichte läßt uns in eine Wüstenei unseliger Verirrungen hineinblicken. Sie ist des Harfenspielers Tochter, die er, ein Mönch, mit seiner Schwester Sperata im unwissentlichen Incest erzeugt hat. Wilhelm sucht die Ehe und geht von Marianen zu Philinen, von dieser zur schönen Gräfin, von dieser zu Theresen, von dieser endlich zu Natalien über, während noch Madame Melina, Aurelie und Mignon selber ihm geneigt sind. Gegen den Schluß der Lehrjahre setzt ihn sein Sohn Felix in Verlegenheit, wie er, der mutterlose, erzogen werden soll. Betrachten wir nun die am Ende des Ganzen in Gang gebrachten Heirathen, so sind es sogenannte Mißheirathen d. h. der formale Standesunterschied ist durch die Bildung und die Homogenität der Charaktere aufgehoben. Friedrich, Nataliens Bruder, heirathet die schauspielerische und schneiderfertige Philine; Lothario heirathet die nicht vollkommen ebenbürtige Therese und der bürgerliche Wilhelm Natalien. Erwägen wir dies, so wird uns einleuchtend, wie im Gemüth des Dichters sich wohl das Bedürfniß erzeugen konnte, die Ehe selber zum Gegenstand einer besondern Darstellung zu machen und zu zeigen, wie Bildung und Besitz doch noch nicht genügen,

wenn der Mensch es nicht in der Ehe zu der Verklärung seiner Individualität in einer andern bringt. Dies von der tragischen Seite her darzustellen, ist der Inhalt der Wahlverwandtschaften. Jene Mißheirathen sind der Sieg der freien Individualität über die Standesvorurtheile, aber sie sollen erst eine Ehe begründen. Diese bedurfte daher ihre besondere Entwickelung für sich.

Die Wahlverwandtschaften.

Indem ich die schon früher im Allgemeinen angegebene Idee der Wahlverwandtschaften entwickeln will, sehe ich mich genöthigt, zuvor einige der Mißauffassungen derselben zu berühren, von denen sie noch immer nicht frei sind, obwohl Göthe selbst, Eckermann (in seinen Beiträgen zur Poesie 1824, S. 150 ff.), Göschel, Rötscher (in dem zweiten Heft seiner Abhandlungen zur Philosophie der Kunst, Berlin 1838) und Boumann, in den Berliner Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik, durch eine Beurtheilung Rötschers, schon sehr viel für die richtigere Würdigung derselben gethan haben. Es ist sonderbar, daß man diesen Roman so oft gerade seiner Tendenz zuwider genommen hat. Tendenz ist jedoch nicht das rechte Wort, denn als Kunstwerk in sich selbst beruhend ist in ihm auch nicht eine Spur von der Absichtlichkeit, einen Gedanken besonders hervorzuheben. Das Lehrreiche macht sich in dem erschütternden Eindruck eben ganz von selbst, es wird aber nicht gesucht. Die Wahlverwandtschaften stellen uns ein tragisches Geschick dar, in dessen Entwicklung auch die unselige Verirrung eines sogenannten moralischen Ehebruchs fällt. Sollte man nun im Ernst meinen, aus diesem Vorkommen die Berechtigung zu solchem Gebahren sich entnehmen zu dürfen? Welche Consequenzen würde es nach sich ziehen, wenn jeder Vorgang, den eine Dichtung schildert, sofort zur Legalisirung derselben, oder eines analogen Geschehens dienen sollte! Das Widersinnige eines solchen Probabilismus einsehend, meint man dann wohl, es sei vom Dichter die Leidenschaft zu hinreißend geschildert worden. Die Leidenschaft reißt den Menschen zu verkehrtem Thun, zu unsittlichem Beginnen

hin. Stellt der Dichter sie dar, kann er sie anders als eine Macht veranschaulichen, welche den Menschen beherrscht? Würde er sonst die Wahrheit schildern? Muß also auch hier das Richtige des Einwandes zugegeben werden, muß man überdem einräumen, daß der Dichter alle Qualen, alle Kämpfe beschrieben hat, welche in der sittlich unberechtigten Leidenschaft liegen, so flüchtet man sich zuletzt zu dem Bedauern, daß man doch jungen Leuten, namentlich jungen Mädchen, das Buch nicht wohl in die Hände geben könne. Dieses Bedauern ist eine Absurdität. Es ist schon gut, wenn junge Leute nicht Alles durcheinander lesen, wenn ihre Lectüre verständig geleitet, wenn ihre Weltanschauung in Betreff der geschlechtlichen Verhältnisse nicht unzeitig verfrühet wird. Würde daraus aber etwas Anderes folgen, als daß dieser Roman nicht unreifen Gemüthern anzuvertrauen sei? Allein den Fall gesetzt, daß er ihnen, als ein Theil von Göthe's Werken, doch in die Hände fiele, so bin ich wenigstens überzeugt, daß er, bei der Fülle von Leben, die er enthält, bei der durchgreifenden ethischen Zartheit, die auch das Geringste in ihm zum höchsten Ernst verklärt, keinen Schaden thun und keine verworfenen Gelüste erzeugen würde. Die Idee der Wahlverwandtschaften ist übrigens von Göthe nicht zuerst behandelt worden. In der Tristansage hat das Mittelalter sie bereits gehabt (s. meine Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter, 1830, S. 315 ff.), jedoch einseitig, indem Isold und Tristan, die einander durch den Zaubertrank d. h. eben durch die Magie der natürlichen Individualität einander angehören, nur dem durch sie getäuschten Marke und zwar kampflos gegenüber stehen. In der neueren Zeit hat George Sand in ihrem Jacques meisterhaft dies Thema aufgenommen, allein auch einseitig. Fernande und Octave stehen dem Jacques gegenüber; für ihn selbst fehlt das wahlverwandte Correlat. Sylvia deutet das Bedürfniß eines solchen an, ist es aber nicht. Im Verhältniß zur Tristansage ist hier der Fortschritt, daß Fernande und Octave lange mit sich selbst kämpfen, bis die Sophistik der Leidenschaft ihre Pflichttreue besiegt, und daß Jacques nicht blos der hintergangene schwache Mann, sondern der Held ist, der sich, als er Fernande begriffen hat, ihrem Glücke mit Bewußtsein opfert. Göthe steht poetisch und ethisch höher. Nicht nur hebt er die Einseitigkeit der Ver-

wandtschaft auf und stellt also zwei Paare hin, sondern er läßt auch den Helden der tragischen Collision in sich selbst untergehen.

Daß die Wahlverwandtschaften das Wesen der Ehe darstellen, ist von uns schon früher dargethan. Es könnte hierbei die Forderung gemacht werden, ein Idealbild der Ehe ohne Schatten haben zu wollen, die Glückseligkeit eines Philemon und einer Baucis. Das wäre dann eine Idylle, kein tragischer Roman. Soll die Tiefe der Ehe vor Augen gelegt werden, so ist nothwendig, daß auch die negativen Mächte zur Anschauung kommen, die an ihrer Zerstörung arbeiten. Diese Nothwendigkeit habe ich 1835 in einer Abhandlung über die poetische Behandlung des Ehebruchs auseinandergesetzt, die später im ersten Bande meiner Studien abgedruckt ist und worauf ich, der Kürze wegen, hier verweisen kann. Nur indem mit der Wahrheit die Lüge, mit dem Ernst der Schein, mit dem Wesen das Unwesen sich darlegt, kann die Idee vollständig entwickelt werden. In der Ehe sollen die Gatten sich zu einer Einheit ineinander leben, welche, wie ihren Geist, so ihre Natürlichkeit in sich begreift. Diese letztere, als der Träger ihrer Individualität, soll in dem Proceß der gemüthlichen Vertiefung ihrer Sprödigkeit sich entäußern. Sie ist der Grund, daß die Gatten sich gerade als diese lieben; weil sie sich aber lieben, so hebt sich alle Ausschließlichkeit des persönlichen Fürsichseins in der rückhaltlosen Hingabe an einander auf. Setzen wir nun aber den Fall, daß entweder von der einen oder gar von beiden Seiten die unmittelbare Sympathie der Individualität, der eigentliche Zug des Herzens, fehle, so ist die Ehe offenbar mangelhaft. Ihre Realität entspricht ihrem Begriffe nicht. Die Gatten können aber der Heiligkeit des gesetzlichen Bandes sich unterordnen und, obwohl persönlich der letzten Befriedigung entbehrend, doch ein sittliches Genügen sich bereiten. Setzen wir aber weiter den Fall, daß nun an die Gatten, sei es, wie im Jacques, nur an den einen derselben, sei es, wie in Göthe's Wahlverwandtschaften, an beide diejenige Individualität herantrete, welche die für sie wahlverwandte, durch die Magie der Natur prädestinirte, die von Hause aus, von Ewigkeit her harmonische ist, so muß die Einheit der Ehe, die bis dahin als ein sittliches Vertrauen bestand, erschüttert werden, denn es muß die Versuchung sich erzeugen, dem Hange

des Herzens zu folgen. Nun muß es zum Kampfe kommen. Nun muß sich zeigen, wer den Sieg davon trägt, ob das göttliche oder menschliche Gesetz. Nun müssen alle Tiefen des Gemüths erbeben. Nun müssen die Individuen alle Kraft zusammennehmen, nicht durch Nachgiebigkeit gegen die Naturmacht den Genius der Sittlichkeit zu verletzen und das Schicksal gegen sich herauszufordern,

Göthe stellt uns alle Stufen der Ehe dar. Eduard und Charlotte haben zuerst einer Convenienzheirath angehört. Beide sind von ihr durch den Tod befreiet worden. Nun glauben sie, mit ihrer Heirath das Rechte zu treffen, denn vor jener Ehe hatten sie sich von Jugend auf gewöhnt gehabt, sich als ein Paar zu betrachten. Aber sie irren sich. Ihre Ehe ist nur eine Ehe der Freundschaft, nicht der Liebe. Erst als sie verheirathet sind, entwickelt sich in ihnen die Liebe. Allein nun ist es zu spät. Nun müßten sie ihre Ehe wieder auflösen und davor scheuen sie sich.

Göthe hat ferner alle Collisionen innerhalb der Ehe und ihre komödische wie tragische Auflösung dargestellt. Wenn ich sage, alle Collisionen, so ist das zu viel, insofern sie alle sich auf die Eine zurückführen, daß innerhalb der Ehe erst die Leidenschaft der Liebe zu einem Andern erwacht oder gar schon mithinübergenommen wird. Die komödische Auflösung der dadurch entstehenden Collision ist der frivole Umgang der Liebenden, welche ihre wahre Ehe zur Scheinehe herabsetzt und sich über solche Profanation mit gewissenlosem Leichtsinn fortsetzt. Diese Unterwühlung der Ehe zeigen uns der Graf und die Baronesse. Der Graf trägt alle die Theorieen vor, welche wir von den St. Simonisten und Andern als sogenannte Emancipation des Fleisches, als die Schöpfung des freien Weibes, haben vernehmen müssen. Charlotte fühlt sich durch die Antastung der Unauflöslichkeit der Ehe tief verletzt. Das Experimentiren mit der Ehe, ein zeitweiser Abschluß derselben auf fünf Jahre u. dgl. empören sie, besonders auch, weil diese Ansichten bei Tisch in Ottiliens Gegenwart vorgetragen werden.

Die tragische Auflösung der Collision ist die Resignation. Diese selbst aber kann wieder eine doppelte Form annehmen. Einmal nämlich kann sie aus dem reinen Geiste der Sittlichkeit mit

freudiger Hingebung an die Nothwendigkeit des Gehorsams gegen das Gesetz der Ehe entspringen. Dies ist der Fall bei Charlotten und dem Hauptmann. Obschon beide sich ihrer Neigung nach einander auf's Innigste anzugehören sich bekennen müssen, so ist doch ihr Kampf gegen ihre Leidenschaft rein und entschlossen. Besonders in Betreff Charlottens hat der Dichter die milde Hoheit eines sich selbst klaren sittlichen Willens unübertrefflich schön gezeichnet. — Die andere Form der Entsagung ist nicht so rein, sondern entspringt aus dem Schuldbewußtsein. Nicht aus dem Bewußtsein eines sogenannten groben Vergehens, mit dessen Unterlassen gemeine Naturen sich trösten, sondern aus dem Bewußtsein, der Leidenschaft in sich selbst Raum gegeben und die Auflösung der bestehenden Ehe begünstigt zu haben. Dies ist der Fall von Ottilie und Eduard. Der letztere ist der Schuldigste. Er gewinnt deshalb auch keine rechte Versöhnung, keinen entschiedenen Muth der Entsagung, sondern stirbt der entsagenden Ottilie nach, insofern ihre Existenz die seinige bedingte.

Die Ehe ist erst durch die Kinder der Gatten vollendet, denn erst in ihnen erscheint die Liebe als eine Realität, wie die Sprache des gemeinen Lebens ganz richtig das Kind ein Pfand der Liebe nennt. Die Kinder einigen die Gatten auf das Stärkste. Was thun Eltern nicht der Kinder wegen! Welche Opfer bringen sie nicht ihrethalben, sich ihnen als Einheit erhalten zu können! Eduard und Charlotte sind kinderlos. Aber in jener Nacht, als er vom Bilde Ottiliens, sie von dem des Hauptmanns erfüllt, sich vertraulich begegnen — Eduard hat soeben den Grafen den Corridor hinab zur Baronesse geführt und also in seinem Hause den Ehebruch begünstigt — da entzündet sich unter Charlottens Herzen ein junges Leben! Gräßlich! Beide Gatten sind ja durch das Gesetz zur süßesten Hingebung aneinander berechtigt. Diese Hingebung aber, die vollkommen legitime, ist dennoch nicht sittlich, denn in seinen Armen hat sie an den Hauptmann, in ihren Armen hat er an Ottilien gedacht. Im Moment der innigsten Entäußerung sind sie einander auf das Tiefste entfremdet gewesen! Das ist nun der moralische Ehebruch. Göthe hat mit wenigen Zeilen, auf Einer Seite, die psychologische Motivirung der ganzen Scene mit der keuschesten

Feder geschildert und nichts beschönigt, denn, als Eduard am Morgen erwacht, scheint der aufgehende Tag ihm ein Verbrechen zu beleuchten. Er schleicht sich vom Lager der Gattin fort und Charlotte findet erwachend sich allein.

Eduard, von seiner Liebe fortgerissen, will sich scheiden und durch Mittler mit Charlotten deshalb verhandeln lassen. Da erfährt Mittler, daß sie sich Mutter fühle, und das Kind zieht die Bande der Gatten wieder straffer. Als es aber geboren ist, da offenbart es das nächtliche Geheimniß. Es hat die Züge des Hauptmanns und die Augen Ottiliens. Das Kind muß die Eltern ewig daran erinnern, daß sie innerlich getrennt sind. Es verdankt seine Existenz einer Lüge. Die Katastrophe legt sich daher in sein Geschick. Eduard stürmt in den Krieg fort, den Tod zu suchen. Er erscheint uns in diesem Aufsuchen des Todes als Mann. Wir erkennen, daß seine Schwäche eben nur in der Liebe sich zeigt. Aber als er den Tod nicht findet, als er, mit Ehren bedeckt, aus dem Kriege zurückkehrt, nimmt er sein Leben als Zeichen des Schicksals, daß es zu seiner Verbindung mit Ottilien einwillige. Ja, auch Charlotte fängt an, dem Gedanken der Scheidung sich zu bequemen. Und nun gerade geschieht das Unerwartete. Eduard, seinem Glück so nahe, reißt Ottilie fort, auch ihm ihre Liebe frei einzugestehen. Darüber verspätet sie ihre Rückkunft nach dem Schlosse, wo Charlotte sie schon erwartet. Schneller zu kommen setzt sie sich mit dem verhängnißvollen Kinde, das sie bei sich hat, in einen Kahn, sich über den Teich zu rudern. Das Ruder entgleitet ihr. Sie schwankt heftig — und das Kind stürzt rettungslos in das Wasser! Durch ihre Schuld stirbt das Kind, das in gewissem Sinn auch das ihre war. Von diesem Moment an überblickt sie den ganzen Verlauf. Sie erkennt auch sich als schuldig und ist nun entschlossen, für immer zu entsagen. Weil sie aber eigentlich schuldlos schuldig, weil sie nur von Seiten der Natur, nicht mit Willen schuldig geworden, so ist sie in sich selbst absolut gebrochen. Eine Zeitlang dauert noch Alles, wie sonst, scheinbar fort; dann aber weigert sich das Leben in ihr, sich zu erneuern. Sie kann nicht mehr Speise zu sich nehmen. Sie stirbt aus sich heraus, in tiefster religiöser Erregung. Sie gelangt zur Verklärung ihrer Individualität. Nicht so Eduard,

der eigentlich, durch ihren Tod haltungslos geworden, ihr nur nachstirbt, nur in sich zu Grunde geht, nicht in Gott sich auflöst.

Ich muß natürlich die Bekanntschaft mit dem Roman voraussetzen. Es ist mir unmöglich, alle die Wendungen durchzugehen, in denen der Dichter uns die Unwiderstehlichkeit zeigt, mit welcher der sittliche Geist im tragischen Geschick über die Macht des Naturgeistes triumphirt. Die letzte Schuld bleibt immer die von Eduard und Charlotten, sich überhaupt geheirathet zu haben. Die Unwahrheit ihrer Ehe ist es, welche ihnen ihr Schicksal bereitet. Charlotte selbst hatte Ottilien für Eduard als Gattin gedacht, er aber sie, als sie ihm zuerst vorgestellt worden, ganz übersehen. Kann ich nun, wie gesagt, mich auf das Detail nicht einlassen, so wird es mir doch noch möglich sein, wenigstens einige Momente der Composition hervorzuheben, denn so überaus hoch die Wahlverwandtschaften als eine sittliche That des Dichters stehen, so hoch stehen sie auch als ästhetische. Die Entwicklung der Charaktere, die Mannigfaltigkeit der Situationen, die Spannung der Contraste in der Steigerung des fatalistischen Aberglaubens und der freien Besonnenheit, die Einfachheit und Schönheit des Styls sind classisch. Es ist von je bewundert worden, wie Göthe die Beschäftigung der Liebenden ihrer Leidenschaft entgegensetzt und diese dadurch um so verständlicher gemacht hat. Da werden Bäume gepflanzt, Wege gebahnt, Berge gemacht, Bäche geleitet, Häuser gebauet, Capellen gemalt — der Mensch herrscht über die Natur. Sein Verstand, sein Wille unterwerfen sie ihm. Aber sich selbst zu bezwingen, das gelingt ihm nicht eben so leicht. — In der Landschaft hebt sich der kleine See ganz natürlich hervor. Das Wasser ist, wie Novalis sagt, das Auge der Landschaft. Es spiegelt den Himmel und seine Ufer. Dieser Teich wird das verhängnißvolle Element, denn an dem Geburtstage Ottiliens, an welchem Eduard ihr zu Ehren ein Feuerwerk abbrennt, stürzt ein Knabe in das Wasser, den der Hauptmann rettet. Der Hauptmann fährt mit Charlotten darüber in dem Kahn, den Eduard mit vielen Kosten aus der Ferne hat kommen lassen, landet an einer schilfigen Stelle des Ufers und trägt Charlotten auf's Trockene, welcher Zufall ihnen die Gelegenheit gibt, sich ihre Liebe einzu-

gestehen, worauf aber bei beiden sogleich die Reaction ihres Edelsinnes erfolgt, sich ihrer Liebe auch würdig zu beweisen, indem sie sich über sich selbst erheben. Und eben dieser Teich verschlingt das Kind Eduards und Charlottens, dies Zwitterschattenwesen, das fortlebend nur als die lebendige Anklage der Eltern, als stete Mahnung an ihre Verirrung fortexistirt hätte. — Die geheime Gewalt, mit welcher die Leidenschaft die Ereignisse begründet, ist bis in die feinsten Sophistereien des Verstandes, bis in die leisesten Zuckungen des Gefühls hin auseinandergelegt. Bei Eduard ist besonders der Aberglaube charakteristisch, mit welchem er, was ihm günstig erscheint, festhält, was ihm aber unglückbedeutend vorkommen sollte, entweder übersieht oder mit Trotz dagegen handelt. Im Verlauf zeigt sich dann, daß, was er als eine Gunst des Schicksals genommen, in seinen Folgen sich oft gerade gegen ihn wendet und alle seine trügerischen Hoffnungen scheitern läßt. Wenn der Mensch sich von der Leidenschaft bestimmen läßt, wenn er die freie Selbstbeherrschung aufgibt, so verfällt er eben durch dies Sichgehenlassen dem Schicksal; das Schicksal kommt nicht von Außen, sondern von Innen; wir selbst bringen es hervor. Es ist daher von großem Effect, daß die handelnden Personen, wie weit sie auch in die Peripherie hinausschweifen, doch immer wieder an denselben Ort zurückkehren, als wären sie auf dies Schloß, an diesen See gebannt.

Mit ungemeiner Kunst sind die Nebenpersonen behandelt. Sie beziehen sich sämmtlich auf Ottilien, denn diese ist in jedem Sinne die Hauptperson; sie ist, wie Göthe selbst sagt, das seltsam unglückliche Opfer. Luciane, Charlottens Tochter aus der ersten Ehe, mit Ottilien in derselben Pension erzogen, ist durch ihr geräuschvolles, auf den äußern Glanz gerichtetes Wesen; durch ihr Streben, in jedem geselligen Kreise sich zum bewunderten Mittelpunct zu machen; durch die witzige, kokettirende Schaustellung ihrer Schönheit und Talente das gerade Gegentheil der ins Mystische sich verlierenden Naturtiefe Ottiliens, die bei der größten Gediegenheit des Gemüths nach Außen hin unscheinbar in reizender Anspruchslosigkeit sich darstellt. Um so mehr fesselt sie die Männer. Eine Zeitlang denkt Charlotte sie auch dem Hauptmann zu. Der Gehülfe des Pensionats, der ihre trefflichen Eigenschaften

sich entwickeln gesehen und dem Urtheil der Vorsteherin und übrigen Lehrer der Anstalt oft entgegen sich hat äußern müssen, wünscht sie sich zur Gattin. Der Architekt, dieser treffliche, feinsinnige Geist, kann sich im Stillen der tiefsten Liebe zu ihr nicht erwehren und legt auch, indem er seiner Himmelskönigin, die er in der Capelle malt, die Züge Ottiliens gibt, ein geheim-öffentliches Zeugniß seiner Neigung ab. Selbst der Besuch des reisenden Engländers, so zufällig er scheint, illustrirt doch das Ganze, theils indem er in die Gebundenheit dieser engen Zustände das große Bild der Welt hineinleuchten läßt, theils indem er, aus seinen vielseitigen Erfahrungen Manches mittheilend, gerade einen Beitrag zur Geschichte der Wahlverwandtschaften erzählt, wie dies oft so zu geschehen pflegt, daß ein Anderer nicht ahnt, welche Saiten er durch seine Reden in einem Kreise, den er nicht näher kennt, anklingend macht. Den Sinn der ganzen Geschichte hat Mittler auszusprechen. Er hat zu ihr die Stellung des Chors in der antiken Tragödie. Er, der überall zum Schlichten des Zwistes bereite Mann, möchte mit Niemandem nur Eine Nacht unter demselben Dache sein, der das Institut der Ehe nicht heilig achtete. Ihm legt Göthe daher auch jene beredte, so oft mit Recht wiederholte Stelle in den Mund, daß die Ehe Anfang und Gipfel aller Cultur sei, und daß es für Gatten, die in einem längeren Zusammenleben sich gegenseitig so Vieles schuldig geworden, sich zu trennen, gar keinen hinlänglichen Grund geben könne.

Die Wanderjahre.

In den Wahlverwandtschaften ruft uns Alles zu, das Kleinste und Größte auf dem ethischen Gebiete gleich zu achten. Ein Blick, ein Händedruck, ein Wort, ein Kuß, ein Seufzer, ein Bejahen, Verneinen, ein Bleiben oder Gehen, da ist nichts, das nicht eine unabsehliche Folge zu haben vermöchte. Alles ruft uns zu, der Vernunft, der Freiheit, Gott ohne Weiteres zu gehorchen, wenn wir uns nicht durch wählerisches, eudämonistisches Unwesen uns selbst ein Schicksal bereiten, uns selbst das fatalistische Netz weben wollen, das uns zuletzt nach allen Seiten rettungslos umgarnt.

Ganz anders die Wanderjahre. Sie führen uns in die labyrinthische Weltweite und thun uns die Schätze auf, welche sie hegt, uns die Erhebung über unser Schicksal möglich zu machen. Da sehen wir das Entlegenste einander sich nähern, das Nächste sich auseinandersetzen, aus den verzweifeltsten Lagen einen plötzlichen Ausweg sich eröffnen und die Kraft des Geistes, im Widerspruch sich zu bewähren, ihre unergründlichen Wunder wirken. Die Wanderjahre sind nicht aus Einem Stück, wohl aber aus Einem Sinn, wie Göthe selber gesagt hat. Sie haben weder die progressive Fortstufung der Lehrjahre, noch die novellistische Abgeschlossenheit der Wahlverwandtschaften. Sie sind ächt episch, die Unendlichkeit des geschichtlichen Werdens vor uns entfaltend; Begebenheit aus Begebenheit hervorwachsen lassend, Ereigniß mit Ereigniß kreuzend, den Faden abbrechend, aufnehmend, Personen zu Personen versammelnd, und doch dies Gewimmel durch die höhere Intention, die sich stets auf die Ueberwindung des Schicksals richtet, zur inneren Einheit verbindend. Es ist kein Wunder, wenn der Dichter in Verhältniß zu der Ueberfülle des vielseitigen, ihn bedrängenden Stoffes sich selbst nur zum Redacteur ihm anvertrauter Papiere macht. Redacteur heißt hier so viel als Rhapsode.

Wir unterscheiden in den Wanderjahren sogleich zwei Massen. Die eine ist die der Novellen und die andere die pädagogische. Jene enthält eine Reihe von ethischen Collisionsfällen, wie die pilgernde Thörin, das nußbraune Mädchen, Nicht zu weit, die gefährliche Wette, wer ist der Verräther, der Mann von funfzig Jahren u. a. Sie tragen im Allgemeinen das Colorit der Wahlverwandtschaften, nur mit dem Unterschiede, daß ihr Ausgang nicht in's Tragische mündet, sondern die Collision entweder durch Entsagung oder Wanderung in's Heitere auflöst. Die pädagogische Seite des Romans ist von Göthe selbst als eine utopische bezeichnet worden. Sie hat vielen Anstoß bei den ästhetischen Feinschmeckern gegeben, welche darin für ihre romanlüsternen Erwartungen und romanhaften Gewöhnungen fast gar keine Nahrung fanden, vielmehr zu ernstem Durchdenken der wichtigsten Angelegenheiten sich anschicken sollten. Es ist unglaublich, wie sehr der Mensch geneigt ist, nur das anzuerkennen, was er schon kennt. Man muß sich doch eigentlich freuen, daß Göthe in seinen päda-

gogischen Ansichten von dem Gewöhnlichen abweicht, aber gerade seine Neuheit ist das, was man ihm am wenigsten zu verzeihen gewußt hat. Und da er seine pädagogischen Maximen und Einrichtungen nur als problematische mit Bescheidenheit hinstellt, so hat man darin sogleich eine Selbstverurtheilung gesehen. Wie sehr hat man aber in der neueren Zeit gelernt, Werke, die als Utopien verschrieen waren, als sinnige Anticipationen der Zukunft beachten zu lernen, wie Plato's Republik, Campanella's Sonnenstaat, des Morus Utopien, Morelly's Basiliade, Merciers Jahr 2240 und andere. Göthe's Wanderjahre gehören zu den Socialromanen. Sie abstrahiren von dem Formalismus der diplomatischen Politik, der den Völkern so viel Zeit und Geld kostet, und suchen zu zeigen, was die Einzelnen in freier Gesellung aus dem Princip der Individualität heraus für die Beglückung und Versittlichung des Menschen leisten können. Alle Religionen und Staatsformen sollen in Ehren gehalten werden. Man soll sich gegen sie nicht revolutionair verhalten, vielmehr seine Kraft positiven Verbesserungen zuwenden. Auf die Sittlichkeit soll mit Strenge, aber ohne Pedanterie gesehen werden.

Zur Grundlage des ganzen socialen Baues macht er den Familienorganismus, zur Spitze den freien Weltbund der Werkgenossen. Karl Grün in seinem mehrerwähnten Buche behauptet, Göthe erkläre in den Wanderjahren die Familie für eine Sclaverei, welche der fortschreitende Geist von sich abwerfen müsse. Er beruft sich deswegen auf den alten Oheim, der den Nordamerikanismus repräsentirt und mit seinem eigenthümlichen Humor die Unbequemlichkeit eines zerstreuten, wohl gar muffigen Familientisches schildert, der unerbittlich dieselben Personen zu denselben Stunden wieder um sich versammelt. Der Oheim hat deswegen das Essen nach der Karte auch in seiner Familie eingeführt. Ist nun diese offenbar ganz einseitige Auffassung des Familientisches sogleich eine Aufhebung des Familismus? Dieser treffliche alte Herr wünscht auch, daß den Frauen und Kindern der Genuß des Obstes, das sie so gern naschen, überall und wohlfeil zu Theil werden möge und hat daher Trägerinnen geordnet, welche Kirschen, Aepfel, Pflaumen, Birnen bis in die kleinsten Thäler des Gebirges austragen. Auch befördert er eifrig den Anbau der Rüben und des

Kohls, um dem unseligen Kartoffelgenuß ein Gegengewicht zu halten. Wie praktisch dies sei, haben die letzten Jahre uns gezeigt, wo das Mißrathen dieser Einen Frucht die Subsistenz von Millionen Menschen in Frage stellte; ein unstreitiger Fingerzeig, eine größere Mannigfaltigkeit von Feldfrüchten zu cultiviren, abgesehen davon, daß der Mensch, ein Omnivore, durch absolute Einförmigkeit der Nahrung sich dem Thiere nähert, welches oft nur Eine Art der Nahrung zu sich zu nehmen vermag. Wie verkehrt würde nun aber der Schluß sein, Göthe wolle gar keine Kartoffeln gebaut wissen! Und so will er denn zwar auch innerhalb der Familie für den Einzelnen in läßlichen Dingen die möglichste Freiheit, aber die Ehe, die Familie will er. Wie sorglich werden nicht in den Wanderjahren die Vorbereitungen zu einem Ehebündniß betrieben, wie sehen wir nicht sogar Philine und Friedrich, Lucie und Montan u. s. w. überall dem Princip der Familie huldigen und dies in Makarie einen fast erhabenen persönlichen Ausdruck gewinnen. Vornämlich aber hat Göthe gleich in den Eingang die liebliche Geschichte von Joseph und Marien gestellt, diese reizende Familienidylle, die uns ins Gedächtniß ruft, wie durch das Christenthum die Familie, das Weib und die Arbeit geheiligt sind, indem der Welterlöser selber von einem Weibe geboren, aus dem Schooß einer Zimmermannsfamilie hervorgegangen ist. Auch in den Wahlverwandtschaften hebt Göthe das Bauen hervor, weil es mehr als alles Andere den Menschen vom Thier unterscheidet, das sich höchstens ein Nest macht.

Die Erziehung soll zur Besonnenheit führen. Dies vermittelt Göthe durch die genaueste Achtsamkeit auf die Zeit, die nach ihm von den meisten Menschen, obwohl sie unser kostbarster Besitz, viel zu wenig geschätzt wird. Der Moment ist nur einmal da. Kauft man ihn nicht aus, so ist er für immer verloren. Göthe will daher die chronometrischen Instrumente so viel möglich vervielfacht wissen, um uns den Werth der Zeit stets gegenwärtig zu erhalten. Sodann sollen wir uns zur Mäßigung im Willkürlichen und zur Emsigkeit im Nothwendigen gewöhnen. Die unbedingte Nothwendigkeit für die Arbeit ist aber, uns in irgend einem Wissen und Vermögen bis zur Vollkommenheit zu bringen, so daß wir mit Zuverlässigkeit von uns

behaupten dürfen, dies oder jenes gründlich zu verstehen. Eine solche Virtuosität in Einer Kunst oder Wissenschaft garantirt uns die Möglichkeit, es auch in andern Fächern dahin zu bringen. In der einen lernen wir alle verstehen; sie wird uns implicite zum Gleichniß der übrigen. Ohne diese Einseitigkeit können wir nicht zur Vielseitigkeit, noch weniger zur Harmonie gelangen, weil wir ohne sie des Bewußtseins wahrhafter Tüchtigkeit, eines objectiven Vermögens, entbehren.

Alle werden durch drei Ehrfurchten zur vierten, zur Ehrfurcht vor sich selbst, erzogen. Zuerst muß der Zögling, mit über die Brust gekreuzten und gen Himmel gewandtem Blick, Ehrfurcht vor dem, was über uns ist, vor dem Göttlichen, lernen, das wir immerdar als die Quelle alles Guten zu verehren haben. Sodann hat er mit auf dem Rücken gekreuzten Armen und niederwärts gewandtem Blick Ehrfurcht vor dem zu lernen, was unter uns ist. Denn die Erde, die Natur gibt uns zwar unsägliche Freuden, nicht weniger aber kann sie, unbeachtet, uns die empfindlichsten, langdauerndsten Schmerzen im Nu bereiten. Von dieser Stufe schreitet der Mensch mit zur Seite gerade ausgestreckten Armen zur Ehrfurcht vor seines Gleichen, dem Kameraden sich zu verbünden, denn allein vermag auch der Bravste nicht viel. Er muß sich mit den Genossen gesellen. Diese drei Ehrfurchten vereinigen sich endlich in der Ehrfurcht vor uns selbst, als woraus sie eigentlich erst entspringen. Diese Ehrfurcht, in welcher wir uns als des Höchsten bewußt werden, wozu Gott, Natur und Geschichte in der Wirklichkeit es zu bringen vermocht haben, nimmt uns allen Dünkel und erfüllt uns mit dem reinsten Ernste.

Jeder wird seiner Individualität gemäß in der pädagogischen Provinz erzogen, die so eingerichtet ist, daß jeder für seine besondere Thätigkeit zwar abgesondert ist, jedoch leicht zu andern Thätigkeiten, wenn er zu ihnen heranreift, übergehen kann. Die Stufenfolge von Lehrling, Gesell und Meister wird streng beobachtet. Die Künste werden in strenge und in freie unterschieden und der Ausdruck Handwerk deshalb beseitigt, weil mit ihm so oft eine unbillige Herabsetzung gegen die unterhaltenden Künste verbunden ist. Die strengste aller Künste ist die

Baukunst. In der Seulptur, Malerei, Musik ist ein Fehler eher hinzunehmen; Gestalt, Farbe, Ton machen doch noch einen Eindruck. Fehler aber soll man nicht bauen. Die theatralische Kunst wird nicht gepflegt. Sie setzt einen geringen und vornehmen Pöbel als eine immer schaubegierige Menge voraus, die sich entlangweilen will. Eine solche aber gibt es in der thätigen und bildungsreichen Socialwelt Göthe's gar nicht. Auch ist sie für die Entwickelung des Charakters nicht gefahrlos, da sie Schmerz und Lust zu heucheln zwingt. Besonders aber verdirbt sie die übrigen Künste, die sie für ihren Schimmer ausbeutet und zu falschen Tendenzen verleitet. Göthe vergleicht sie mit einem leichtsinnigen Geschwister, welches das Vermögen der andern Brüder und Schwestern für den Glanz des Augenblicks vergeude. Zeige Jemand ein entschieden mimisches Talent, das sich früh durch Nachäffen Anderer kund gebe, so stünden die Vorsteher der pädagogischen Provinz mit den Directoren von Theatern in Verbindung, wohin sie den Zögling sendeten, damit er dort, wie eine Ente im Teich, seinem Lebensgewackel und Lebensgeschnatter sich ergeben könne. Die Musik dagegen, besonders als Vocalmusik, stellt er sehr hoch und schreibt ihr für die Versittlichung des Gemüths die glücklichsten Wirkungen zu.

Als Religion wird im Allgemeinen die christliche als die in dieser Socialwelt herrschende angenommen. Es gilt zwar die unbedingte Cultusfreiheit und das religiöse Bekenntniß wird nur als Ausdruck der Verpflichtung genommen, im Leben und im Tode sich einander angehören zu wollen. Dennoch ist die Christlichkeit stark accentuirt. Juden sind aus dem Socialstaat ausgeschlossen, weil sie nach seiner Meinung im exclusiven Verhalten ihre Nationalität das Princip der Humanität nicht anerkennen. Das apostolische Symbolum wird als das vernünftigste erklärt, das sich mehr oder weniger in jedem andern Credo wiederfinde. Der erste Artikel ist nach Göthe ethnisch und gehört allen Völkern; der zweite christlich für die mit Leiden Kämpfenden und in Leiden Verherrlichten; der dritte zuletzt lehrt eine begeisterte Gemeinschaft der Heiligen, welches heißt: der im höchsten Grad Guten und Weisen. Die drei göttlichen Personen, unter deren Gleichniß und Namen solche Ueberzeugungen und

Verheißungen ausgesprochen sind, gelten daher billigermaaßen als die höchste Einheit. Göthe entwickelt den Begriff der Religion in Analogie mit dem System der drei Ehrfurchten. Die Religion, welche das Göttliche über uns verehrt, nennt er die ethnische, rechnet aber dazu nicht nur die gewöhnlich sogenannten heidnischen Religionen, sondern auch die israelitische. Diesen natürlichen, kindlichen Religionen stellt er die philosophische gegenüber, welche den Menschen mit dem Universum auszugleichen, alles Andere als ihn selbst zu fassen lehrt und daher das Höhere zu ihm herunter, das Niedere zu ihm heraufzieht. Im Leben war Christus nach Göthe ein eigentlicher Weltweiser, indem er durch Wunder das Gewöhnliche vernichtete und durch Parabeln das Ungemeine der gewöhnlichen Anschauung annäherte. Durch den Tod aber, den er als ein Verbrecher starb, ward er Stifter der dritten Religion, der Religion des Schmerzes, welche uns lehrt, das, was unter uns ist, das Niedrige, Verachtete, das Widerwärtige, Feindselige mit Liebe zu umfassen, ja in Sünde und Schmach sogar nicht Hemmnisse, sondern Förderungen unseres höheren Lebens zu erblicken. In diese Tiefe des Leidens einzuführen, ist aber dann erst möglich, wenn der Mensch durch die Vorstufen jener andern Religionen hindurchgeschritten ist. Es ist eine verdammungswürdige Frechheit, das Bild des Heiligen, wie es ihn aus Liebe für die Liebe sterbend darstellt, durch überall hinverbreitete Ausstellung zu profaniren. In dem Tempel der pädagogischen Provinz ist dasselbe als das Allerheiligste im Adyton verborgen und nur dem seltenen gesammelten Zugang offen. Um dasselbe läuft eine Galerie mit symphronistischen Gegenbildern aus den ethnischen Religionen, welche die Entwickelung desselben Momentes in einer jeden darstellen, z. B. die Opferung der Iphigenie durch Agamemnon und des Isaak durch Abraham. Die wahrhafte, absolute Religion ist die Vereinigung dieser drei Religionen der Anbetung des Höhern, der Ausgleichung mit der Welt und der Heiligung des Uebels, des Schmerzes, der Sünde. Sie ist Andacht, Vernunft und Selbstbezwingung als lebendige Einheit. Der Cultus, wie wir schon sagten, ist vollkommen frei gelassen. Jedoch finden wir eine eigenthümliche Sonntagsfeier. Sie wird als Wochen-

schluß dazu angewendet, daß Jeder mit sich völlig auf's Reine zu kommen und die neue Woche mit Heiterkeit zu beginnen sucht. Für rechtliche und ökonomische Bedenken hat man sich geradezu an die Vorsteher der Gemeinde zu wenden. Die ökonomischen Verlegenheiten greifen tiefer in das sittliche Leben ein, als es den Anschein haben kann. Zartere moralische Wirren kann man mit dem, zu welchem man gerade das meiste Vertrauen hat, besprechen. Nur muß darauf gehalten werden, daß jeder mit frischgesammeltem Gemüth, mit neugestärktem Willen, mit neu entlastetem Herzen in die neue Woche eintrete. Das stumpfe Gewissen soll erregt, das erregte vernünftig beschwichtigt werden.

Alle Habe soll als Besitz und Gemeingut angesehen werden. Diese beiden Worte, auf Tafeln geschrieben, präsentiren sich dem Blick am häufigsten, Jedem einzuprägen, zu haben, als hätte er nicht, bei seinem Besitz die Andern als Mitgenießende anzusehen und sein Privateigenthum so zu behandeln, als ob er nur dessen Verwalter wäre. Göthe will die Ungleichheit des Besitzes und Genusses nicht durch eine Revolution, wie der Communismus, vernichten, sondern sie von Innen heraus, durch eine Umwandlung der Gesinnung, durch eine andere Auffassung des Eigenthums, nämlich als Besitz und Gemeingut, aufheben. Es wird daher bei solcher Gesinnung und bei der Realbeichte des Sonntags, die das praktische Leben immer wieder ordnet, vorausgesetzt, daß Processe nicht vorkommen und die Justiz folglich entbehrlich ist. Das Recht erhält sich durch die Klarheit der überall sich aus ihrer ganzen Fülle immer mit neuer Ursprünglichkeit entwirkenden praktischen Vernunft. Der Streit der Auslegungen um den Buchstaben des Gesetzes fällt fort. Dagegen hält man viel auf eine gute Polizei, deren Aufgabe es ist, das Unbequeme und die Unbequemen zu beseitigen. Sie wird durch die Einrichtung unterstützt, daß Jeder, der die Mündigkeit erlangt hat, das Recht hat, auf der Stelle das Unrechte, Ungeschickte, Schlechte tadeln zu dürfen. Schelten jedoch und strafen dürfen nur die Aeltesten. Drei Polizeidirectoren haben in jedem Bezirk die Wache und lösen sich alle acht Stunden ab. Wo sie nicht sofort durchdringen können, wo die Verwickelung zu groß ist, haben sie das Recht, für die Entscheidung des Falles sofort

ein Geschwornengericht zu veranlassen. Branntweinschenken, die zu so vielem Hader und Elend führen, darf es nicht geben. Auch Leihbibliotheken, die das Lesen von Büchern, dies große Bildungsmittel, entwerthen und der Pflege der mittelmäßigen und gemeinen Literatur einen so großen Vorschub leisten, werden nicht geduldet. Endlich gibt es auch kein stehendes Heer, das so viel Unsittlichkeiten in seinem Gefolge hat, und im Frieden auf den eitlen Prunk des Paradeunwesens sich beschränken muß, sondern Alle lernen fechten, schießen, marschiren, manövriren. Lothario ist hier ganz an seinem Platze und übt besonders eine Art Feldmanöver.

Glocken und Trommeln gibt es nicht. Alle Signale werden durch Blasinstrumente gegeben. Eine Hauptstadt wird sich in dieser Socialwelt wahrscheinlich auch bilden, ja man sieht schon den Punct, wo sie entstehen dürfte, allein man wird so lang als möglich ihre die Individualität so sehr beeinträchtigende Existenz zurückzuhalten suchen. Hierin stimmt Göthe ganz mit dem modernen Socialismus überein, der auch gegen die zu großen und zu kleinen Städte eifert, gegen jene wegen der Corruption, gegen diese wegen der Philisterhaftigkeit.

Auch diejenigen, welche nicht in Folge sittlicher Collisionen zum Entsagen oder Wandern momentan genöthigt sind, können sich dem Weltbunde anschließen, der die Auswanderung leitet (wohl zu unterscheiden von der Wanderung), über welchen Punct Odoardo's Rede sich weitläufig und mit eindringlicher Klarheit verbreitet. Die Auswanderung hält man für unvermeidlich, wo der Kampf der Maschinen mit der menschlichen Handarbeit den Moment einer gefährlichen Krisis herbeiführt und den Unterschied des beweglichen Eigenthums und des Grundbesitzes auf das Grellste hervortreten läßt. Von den zur Auswanderung früher oder später Gedrängten und Entschlossenen hebt Göthe die Spinner und Weber hervor, über welche Leonardo's Tagebuch berichtet, worin das Geschäft der Weberei nach seinem gesammten Umfang und die umsichtige Thätigkeit Susannen's, der Schönegunten, mit reizender Ausführlichkeit geschildert ist. Die, welche Herrnhuth oder Amerika nicht überall in sich selbst, die, welche Amerika nur in Amerika zu finden vermögen, singen uns zu:

Bleibet nicht am Boden heften,
Frisch gewagt und frisch hinaus,
Reger Arm mit muntern Kräften,
Ueberall sind sie zu Haus.
Wo wir uns der Sonne freuen,
Sind wir jede Sorge los,
Daß wir uns in ihr zerstreuen,
Darum ist die Welt so groß!

Rückblick auf die Composition der Göthe'schen Socialromane.

Die Composition der drei Romane, die wir so eben ihrer ideellen Bedeutung nach kennen gelernt haben, ist nach derselben durchaus verschieden. In den Lehrjahren ist sie progressiv sich verändernd. Zuerst ist die Darstellung ganz läßlich. Vom gewöhnlichen Erzählungston geht sie mit der Darstellung des Schauspielerlebens in eine dramatische Bewegtheit über. Mit der adligen Gesellschaft wird der Styl von einem feinen ironischen Duft angehaucht. In den Bekenntnissen der schönen Seele bewundern wir die ungeschminkte und doch tief gebildete Natürlichkeit, mit welcher die geheimsten Kämpfe eines edlen Gemüthes sich uns enthüllen. Ihre contemplative Beruhigung verflüchtigt das theatralische Treiben und die ihm anhaftende Leichtfertigkeit, indem sie uns das Duodrama der mit Gott ringenden Seele entfaltet. Nach ihnen beginnt der elegisch tragische Zug, in den Scenen, welche den Tod Marianen's, das Hinwelken Mignon's, die Geschichte Augustino's und Sperata's, die lugubern Exequien Mignon's und den Uebergang Wilhelms zu Natalien schildern. Die Todtenfeier Mignon's mit ihren herrlichen Chören und der Würde der Decoration steigert den Eindruck bis zur Erhabenheit. — Ganz anders die innere Antithese der Lehrjahre, die Wahlverwandtschaften. Sie, die uns in die verborgene Werkstätte des Pragmatismus einführen, mit welchem der Charakter sich selbst sein Schicksal erschafft, haben nichts von dem bequemen, nachgiebigen, sich erst allmälig zusammenfassenden Ton der Lehrjahre.

Die Individualitäten, die in den Kampf treten, sind alle schon wesentlich fertig. Die Genesis ihrer Bestimmtheit liegt jenseits der Geschichte und nur Ottiliens Entwickelung macht eine kleine Ausnahme, weil sie der Pfeiler des Gebäudes ist. Weil aber in ihr die Sicherheit des Naturgeistes mit einfacher Gewalt herrscht, so ist bei ihr von solchen Wandelungen, wie bei Wilhelm, nicht die Rede. Ihr Werden ist eine sanfte Allmäligkeit, die plötzlich unterbrochen wird, um sich mit seliger Verklärung aufzulösen. Der Styl der Wahlverwandtschaften ist polirt, und hat eine eigenthümliche Ruhe, die man als diplomatisch oft gehässig hat fletriren wollen. Aber dieser durchsichtige, einfache Styl ist künstlerisch nothwendig, weil er der goldene Reif ist, welcher das gewaltig tobende Schicksal umschließt, das unter den äußerlich behaglichsten Verhältnissen die gebildetsten Menschen zerstört. Die Wirkung dieses scheinbaren Gegensatzes erklärt es, wie so phantastische, ins Fessellose drängende Naturen, als Bettina, von diesem Roman den Eindruck bekommen haben, als geriethen sie in ein enges Felsenthal, in dessen quetschender Enge düstere Bäume, Dornen und Disteln das Gemüth mit verzweiflungsvoller Oede erfüllten. Daß die Composition der Wahlverwandtschaften novellistisch sei, ist oft bemerkt. Der Grund liegt in der Abgeschlossenheit, mit welcher alle Personen und Umstände auf die Erzeugung des Einen fatalistischen Products hinarbeiten. Göthe läßt daher sogar auch nach der Katastrophe die äußerliche Erscheinung des Lebens auf dem Schloß in gewohnter Ordnung fortführen, gleichsam als wäre nichts geschehen, während doch in der Tiefe Alles vom Zusammensturz erbebt und die Leidenschaft den Dolch in das Herz der Menschen gestoßen hat. So gleichen sie Wachsfiguren, die mit dem Schein des vollsten Lebens angethan, doch seelenlos uns anstarren. Die Menschen, welche Liebe und Leben verloren haben, wandeln nur noch als Schatten umher. Bedenken wir, daß Göthe die zartesten und zugleich fürchterlichsten Verstimmungen und Verirrungen des Gemüths zu beschreiben hatte, so begreifen wir die Kürze, ja Kargheit des Styls auch aus dem Grunde, daß er mit keuschem Geist das sinnliche Element niederhalten wollte. Fragen wir uns selbst, ob nicht ein weniger großer Künstler als Göthe jene Scene, wo

der Hauptmann Charlotten aus dem Kahn an's Ufer trägt, oder eben jene Scene des unseligen, moralischen Doppelehebruchs in dem seltsamen Nachtgedämmer, mit den glühendsten sinnlichen Farben auszumalen geneigt sein würde, ob nicht einer der heutigen Französischen Romanfeuilletonisten daraus einen ganzen pikanten Band gemacht hätte?

Aus der innerlich versengenden Schwüle der Wahlverwandtschaften treten wir mit den Wanderjahren in die Weltweite ein, welche die Kraft hat, die Geschicke der Einzelnen durch Wechsel und Thätigkeit, durch Entsagen und Wandern aufzulösen. Man muß den Muth haben, seinem Schicksal sich wieder entfremden zu können. Die Wanderjahre sind in ihrer Composition wirklich episch. Die Unendlichkeit des Weltgetriebes thut sich vor uns auf. Der Schauplatz wechselt auf's Mannigfaltigste. Das Gebirge steigt empor; die Ebene breitet sich aus; der Garten ladet uns in seine grünen Gewölbe; der See spiegelt seine krystallene Fläche; gastliche Landhäuser, Wirthshäuser, Fabriken, festliche Versammlungssäle nehmen uns auf. Eine neue Person nach der andern flicht in die Geschichte sich ein. Ein Schicksal entpuppt sich aus dem andern. Das Entlegenste rückt zusammen, das Verbundenste weicht auseinander. Daß der Dichter mit Bescheidenheit sich nur den Redacteur ihm zugekommener Berichte nennt, daß er bald abbricht, bald wieder aufnimmt, gibt uns recht das Gefühl der Unermeßlichkeit des Menschenlebens. Und dennoch würde dieser ganze Reichthum von Contrasten und Verwickelungen nur den Eindruck eines musivischen Aggregats hinterlassen, wenn nicht durch alles Besondere hin der Gedanke ginge, daß die Versöhnung mit dem Schicksal entweder durch Resignation oder durch Thätigkeit oder vielmehr, da sie einander nicht ausschließen, durch beide zu erlangen sei, die uns unserer selbst vergessen machen. Herrnhuth und Amerika, belehrt uns der Dichter, sind überall, wo wir nur ernstlich wollen. Die Wanderjahre vereinigen das pädagogische Moment der Lehrjahre mit dem novellistischen der Wahlverwandtschaften. Von den Novellen in den Wanderjahren wird gewöhnlich so gesprochen, als ob sie unbedeutend seien und als ob Göthe Wilhelms Geschichte nur zur Enveloppe gemacht habe, jene Erzählungen unterzubringen. Dies

scheint mir ungerecht. Die Novellen in den Wanderjahren sind Meisterstücke, insbesondere die, welche gewöhnlich als die prosaischste verrufen wird, der Mann von funfzig Jahren. Hätte Göthe darin freilich nur die jämmerliche Eitelkeit eines alten Gecken schildern wollen, der sich durch Hülfe der Toilettenkünste ein frisches Aussehen zu conserviren gewußt habe, so hätte man Recht. Gewöhnlich spricht man so. Allein der eigentliche Inhalt dieser Novelle ist die Collision zwischen Vater und Sohn, welche beide dieselbe Hilarie lieben und, indem sie dies entdecken, in die tragischsten Situationen gerathen, so daß der Sohn, dem Affect für eine junge kokette Wittwe, dem Wahnsinn und dem Tode sich entringend, sich als ein Wunder verloren und zwischen Himmelsglanz und Hölle irrend erscheint. Makarie greift in diese Geschichte, als die höhere sittliche Vermittlerin. Wir erhalten ein Beispiel ihrer Thätigkeit. Alle Novellen gehen auf Entsagung oder Wanderung aus, von welcher Seite auch die Novelle vom Kinde und dem Löwen, die Göthe schlechtweg die Novelle genannt hat, sehr wohl den Wanderjahren sich hätte eingliedern können. Das pädagogische System und die Geschichte Wilhelms verhält sich zu dem Novellencyklus symmetrisch. In den Lehrjahren sammelt sich der Geist der Bildung in der idealischen Natalie; in den Wahlverwandtschaften der Dämon des Schicksals in der engelhaften Ottilie; in den Wanderjahren die stille Kraft des weltbezwingenden Gemüths in der geisterhaften Makarie. Diese würdige, ältliche, kränkliche, an ihren Lehnstuhl gefesselte Dame ist der ethisch-prophetische Geist ihrer ganzen Familie, welcher Alle sich mit Ehrfurcht und mit unbedingtem Vertrauen nahen und ihre Entscheidungen als ein Letztes betrachten. Makarie ist an der Vorstellung krank, das Leben unseres Sonnensystems auf ganz eigenthümliche Weise in sich durchzuleben. Die confuse Astrologie der Seherin von Prevorst ist wahrscheinlich erst ein Product der Göthe'schen Dichtung. Was hat Göthe mit dieser allerdings an das Allegorische streifenden Figur gewollt? Sollen wir sie als eine bloße Wunderlichkeit, als eine didaktische Schrulle hinnehmen? Ich denke nicht, denn könnten wir nicht muthmaßen, er habe durch sie uns den Zusammenhang der Erde mit dem Uni-

versum veranschaulichen wollen? Die Erde hat ihr Leben für sich, allein doch nur in der Wechselwirkung mit allen übrigen himmlischen Körpern. Das Licht, welches in unser Zimmer scheint, ist doch unzweifelhaft Licht der Sonne. Wir befinden uns also, indem in diesem Licht, zugleich in der Sonne, insofern die eigenthümliche Erregung unseres Auges, die wir Sehen nennen, ihre letzte Causalität in der Sonne hat und viele Millionen Meilen weit von uns ihren Ursprung nimmt. Oder wie ruhig sieht nicht Alles hier sich an. Die Schränke, die Tische, der Ofen, wir selber — da steht es strack und fest — und doch, während wir mitten im Stillstand uns zu befinden scheinen, ist nichts gewisser, als daß wir mit der rasendsten Geschwindigkeit in jeder Secunde vier Meilen im Universum unsere Bahn hinrollen. Ist dies anders, als durch das Ineinandergreifen aller Weltkörper möglich? Bringen nicht alle zusammen erst diese Spiralen hervor? Ist es in diesem Sinn nicht richtig, daß eine Veränderung in irgend einem Moment des kosmischen Lebens auch in den übrigen bis zur größten Ferne eine Veränderung nach sich ziehen muß? Makariens seltsames Mitwandern mit unsern Planeten und Sonnen vergegenwärtigt uns, daß wir nicht blos Wanderer auf unserem Planeten, sondern, indem auf ihm, zugleich Weltwanderer, Weltbürger sind.

Daß ich diese Deutung Makariens nicht fingire, um sie genießbar zu machen, sondern um auch in ihr den erhabenen Sinn unseres Dichters nachzuweisen, dazu berufe ich mich ausdrücklich auf die Gespräche des Astronomen, welchen Makarie neben sich hat, theils mit Wilhelm, theils mit Montanus. Dieser, der ehemalige Jarno, hat sich dem Tellurismus zugewendet. Wenn Makarie dem solaren Siderismus angehört, so bringt er eine Rhabdomantin, eine Metallfühlerin als Gegengewicht herbei, die immer in den Mittelpunct der Erde hinabtastet, wie jene sich in den Mittelpunct der Sonne hin ausgespannt fühlt. Montanus kommt mit dem Astronomen zuletzt dahin überein, daß zum wahrhaften Leben, zur That, weder die geistige, noch die irdische Ueberschwänglichkeit nothwendig sei, daß vielmehr die irdische Realität und spiritualistische Idealität mit einander ausgeglichen werden müßten. „Diese beiden Welten gegen einander zu bewegen,

ihre beiderseitigen Eigenschaften in der vorübergehenden Lebenserscheinung zu manifestiren, das ist die höchste Gestalt, wozu sich der Mensch auszubilden hat." Hierzu braucht er weder in den Mittelpunct der Erde zu dringen, noch über die Grenzen unseres Sonnensystems zu schweifen. Die Erdoberfläche ist der rechte Schauplatz des Handelns. Und daher wird auch Makariens Zustand ausdrücklich als ein krankhafter bezeichnet.

Wilhelm selbst muß diese Vereinigung der Poesie und Prosa, des Idealismus und Realismus, des Geistes und der Materie, des Wortes und Fleisches oder wie man diesen Gegensatz sonst noch ausdrücken will, in seinem Leben verwirklichen. Er hat sich allmälig zur Harmonie der Bildung entwickelt, aber nach den Gesetzen der Association muß er auch in einem bestimmten Fach es zur Meisterschaft bringen. In irgend einem Wissen oder Können soll der Mensch Virtuose sein. Er soll mit Zuverlässigkeit sich und Andern nützen können. Alle ächte Bildung muß vom Schönen durch das Wahre zum Nützlichen oder vom Nützlichen durch das Wahre zum Schönen führen. Wilhelm hat in der Betrachtung des menschlichen Körpers den Weg gefunden, den er gehen muß, um nützlich zu werden. Er hat als Schauspieler Gelegenheit genug gehabt, die Mängel des menschlichen Leibes und die Künste, sie dem Publicum zu verbergen, kennen zu lernen. Er hat dabei erfahren, wie ein schöner Mann, eine schöne Frau, das Wichtigste bei einer Bühne sind. Sind sie da für die ersten Liebhaberrollen, so ist der Director geborgen. Er hat aber auch bei einem Cursus der Anatomie die gräßlichen Erfahrungen gemacht, daß Leichen aus ihrer Ruhestätte wieder aufgestört, ja daß Menschen ermordet sind, um ihre Cadaver dem anatomischen Theater zu überliefern. Er hat, diesem Mangel zu steuern, die Kunst mit Beifall begrüßt, welche für die Wissenschaft die Glieder des Menschen von Wachs mit täuschender Naturtreue nachbildet. Das zarte Wundergebilde des menschlichen Leibes und Lebens wird durch nichts so schnell und heftig bedrohet, als durch plötzliche Verwundungen, Knochenbruch, Quetschungen u. dgl. Daher der Wundarzt von jeher, namentlich im Kriege, wie schon der Homerische Machaon zeigt, von größter Wichtigkeit gewesen ist. So entschließt sich Wilhelm denn, Wundarzt zu

werden. Seine Kunst soll der Erhaltung des Lebens selber gewidmet sein. Diesen Ausgang hat Göthe von Anfang vor Augen gehabt, von da an, wo Wilhelm im Gefecht mit den Marodeurs verwundet und von der Amazone Natalie verbunden wird. Die Chirurgie ist keine Zuflucht, Wilhelm doch auch bei der Nützlichkeit unterzubringen. Wie belohnt sich ihm seine Kunst! Er rettet durch den Aderlaß einem Jüngling, der mit dem Pferde in's Wasser gestürzt ist, das Leben. Dieser Jüngling ist sein Sohn Felix!

Nachtrag 1856.

Ueber den Vergleich von Göthe's Wanderjahren mit G. Sand's Compagnon du tour de France.

Nichts wird uns Menschen schwerer, als gerecht zu sein. Diesen Gemeinplatz hat auch die Geschichte der Literatur von jeher bestätigt und einzelne hervorragende Werke haben vorzüglichen Anlaß gegeben, die Ungerechtigkeit des Hasses wie der Liebe im Kampf gegen einander hervortreten zu lassen. Wir haben uns über diese Erscheinung nicht weiter zu beklagen. Sie ist einmal die Form, in welcher das Leben des Geistes sich entwickelt, um aus der Entzweiung der Gegensätze schrittweise die höhere Versöhnung hervorzuarbeiten. Von Göthe's Dichtungen haben viele das angedeutete Schicksal gehabt und wir dürfen dasselbe als ein Zeugniß ihres hohen Werthes ansprechen; denn es drückt das große Interesse aus, welches sie in den Gemüthern erregt haben. Am meisten sind nun wohl die Meinungen auseinandergegangen über den zweiten Theil des Faust und über die Wanderjahre, über die letztere Dichtung aber noch mehr, als über die erstere. Göthe hatte die Eigenheit, seine Productionen durch viele Jahre in sich zu hegen und, nachdem er den ersten Entwurf zu ihnen gemacht hatte, die Ausführung der Zeit und Stimmung zu überlassen. Als er die Lehrjahre Meister's abschloß, faßte er schon den Entschluß zu ihrer Fortsetzung und begann sie noch im ersten Jahrzehend dieses Jahrhunderts. 1821 erschien eine erste Veröffentlichung

derselben, die jedoch dem Dichter so wenig genügte, daß er sich wiederholt mit ihrer Verbesserung beschäftigte, bis er 1829 eine zweite erweiterte und umgestaltete Darstellung geben konnte. Hotho war es, der damals gleich nach ihrem Erscheinen in den Berliner Jahrbüchern eine ausführliche Kritik derselben mit jener seelenvollen Feinsinnigkeit schrieb, welche diesen Aesthetiker, der an umfassender Bildung auf seinem Gebiete keinem der Mitlebenden nachsteht, vor Allem auszeichnet. Aber Hotho's eben so gründliche als sittlich gemüthvolle Würdigung der Wanderjahre blieb nur von Wenigen beachtet, weil solche Arbeiten durch ihren Ort sehr bald dem Publicum unzugänglich werden, denn Zeitschriften machen wohl etwas rasch bekannt, aber sie verbergen es auch eben so schnell. Als Laube 1840 seine Geschichte der Deutschen Literatur herausgab, war von Hotho's Kritik zwar noch eine respectable, allein dunkle Erinnerung geblieben, im Wesentlichen jedoch war sie leider vergessen und unbenutzt und Laube hielt sich vorzüglich an einige von mir 1835 über den socialen Charakter der Wanderjahre gemachte Aeußerungen.

Nach meinem Bedünken muß man diesen Roman im Zusammenhang mit Göthe's übrigen Dichtungen, namentlich mit seinen andern Romanen, auffassen. Göthe hat nur wenig Romane geschrieben, die aber vor andern den Vorzug haben, durch den Fortschritt einer ethischen Idee verbunden zu sein und von der leidenschaftlichen Zerrissenheit eines vereinsamten Gemüths bis zur freien Ehrfurcht vor den sittlichen Mächten des Lebens durch Bildung und Entsagung emporzusteigen. Im Werther schilderte er noch den Widerspruch des poetischen Gemüthes mit der Prosa und Philisterei einer geistverlassenen Gegenwart. Mit unvergänglichen Farben malte er die in sich versinkende und verglühende Melancholie eines Natur- und Liebedürftigen Herzens, das, unfähig, die Qual der Existenz länger zu ertragen, endlich einen gewaltsamen Ausweg ergreift. Anders im Wilhelm Meister, der sich durch eine Reihe von Irrnissen stufenweise zur Selbsterkenntniß fortbildet, Herr seiner Schmerzen zu werden und im Verein mit edlen, von tiefer Einsicht erleuchteten Menschen zu einem nützlichen und thätigen Mitgliede der Gesellschaft sich zu entwickeln sucht. Der Zeit nach folgten auf Meister's Lehrjahre die Wahlverwandt-

schaften. Wilhelm Meister hatte die rücksichtslose Ausbildung seiner Individualität zur Aufgabe. Wie groß ein geistiges Werk sei, kann man auch an den Nachahmungen ermessen, die es hervorruft. Um gerecht gegen einen Autor zu sein, muß man wissen, ob er der Erste war, der ein Werk schuf, oder der Zweite, Dritte, Vierte, der nur nachahmt und weiter nach andern Seiten hin wendet, was der Genius vor ihm als eine neue Welt hingestellt hatte. Wie viele Romane der Deutschen Literatur sind eben nur Nachahmungen von Göthe's Werther und Wilhelm Meister! Noch mehr aber wurden die Wahlverwandtschaften der Beginn einer unübersehlichen Menge von Romanen, welche den Widerspruch der Ehe mit der Liebe und die fatalistische Macht der geheimnißvollen Sympathie der Natur über die Anstrengungen des freien Willens zu ihrem Thema machten. Die Einwirkung der Wahlverwandtschaften ist jedoch verhüllter geblieben, als die der Lehrjahre, allein man kann sie bis in die neuesten Zeiten verfolgen und ein vielbesprochener Roman der Gegenwart: Eritis sicut Deus, der eine scharfe Polemik gegen Göthe enthält, ist noch im Wesentlichen, poetisch genommen, nichts als eine pietistisch verzerrte Nachbildung der Wahlverwandtschaften. Die ganze moderne Novelle hat von ihnen namentlich den Ton und die Art der Behandlung angenommen. Die Wahlverwandtschaften sollten aber nach der ursprünglichen Absicht des Dichters nur eine von den Erzählungen sein, die er den Wanderjahren einfügte, um in ihnen sittliche Collisionen zu schildern, welche nur durch Entsagung gehoben werden können. Sie würden dann offenbar zur Erzählung: der Mann von funfzig Jahren, das besondere Seitenstück abgegeben haben, worin der Major und die schöne Wittwe, Flavio und Hilarie, durch unsäglichen Seelenschmerz hindurch zur Resignation und durch sie zu einer heitern Lösung gelangen, während Eduard und Ottilie in den Wahlverwandtschaften sich in den Schauern zartester Gewissenhaftigkeit und dämonischer Willenlosigkeit selbst verzehren. Dieser Roman lief aber zu weit auf, weshalb Göthe ihn zu einer selbstständigen Isolirung von den Wanderjahren ausschloß.

Diese sollten nach seiner Intention die Gesellschaft darstellen, wie sie das Unglück der sittlichen Verirrung durch eine sorgfältige

Erziehung vermeiden oder, ist es geschehen, durch entsprechende Buße und Thätigkeit heilen will. Dieser Zweck ist ein didaktischer und bringt viel Prosaisches für die Darstellung mit sich. Vergleichen wir jedoch Göthe's Werk mit andern pädagogischen Romanen, z. B. Rousseau's Emil, so müssen wir immer noch bewundern, wie sehr er den Stoff poetisch zu beleben gewußt hat. In den Wanderjahren ist der sittliche Ernst der Gesammthandlung ein so entschiedener, daß die Conflicte der Leidenschaft in einer episodischen Form auftreten. Die Novellen irren nicht, wie Laube sagt, schüchtern umher, sondern stehen immer in einem bestimmten Verhältniß zum Zwecke des Ganzen. Man möchte fast bedauern, daß wir durch Göthe's Briefe und Tagebücher so genau über seine Arbeiten unterrichtet sind, denn diese Geständnisse haben ihnen den Nachtheil gebracht, daß man nunmehr sich auf ihn selbst beruft, zu beweisen, wie gering ihr Werth sei. Und so hat er in die Wanderjahre selbst überall einen Bericht über seine künstlerische Thätigkeit eingefügt, der unumwunden die Schwierigkeiten der Erzählung darlegt, Forderungen stellt, die der Dichter jetzt oder überhaupt nicht befriedigen könne und mit Bescheidenheit eingesteht, daß zum Gelingen mancher Scene eine jugendlichere Kraft gehöre, als der Greis sich zutrauen dürfe. Diese freimüthige Selbstschätzung, die uns eben sowohl von der Besonnenheit des Dichters als von der Strenge, mit der er sein Werk treibt, ein edles Zeugniß gibt, hat man sofort ausgebeutet, seine Dichtung überhaupt als einen blutlosen Schemen zu verschreien. Als ob nicht an der Stelle des weltanstürmenden Pathos, das im Werther braust, an die Stelle der behaglich verweilenden Anmuth, welche die Lehrjahre schmückt, an die Stelle der vornehm saubern Eleganz, die aus den Wahlverwandtschaften hervorglänzt, hier eine andere Schönheit möglich wäre, eine in sich bewegte Ruhe und weithinblickende Klarheit, die man der Homerischen vergleichen möchte. Als ob der Dichtergreis nicht doch noch Dichter zu sein vermöchte!

Die Wanderjahre zerfallen in drei Bücher, von denen jedes sich auf einen Gegenstand ohne Pedanterie concentrirt. Das erste Buch behandelt den ländlichen Grundbesitz, der, klug bewirthschaftet, ein eben so nützliches, als angenehmes Dasein möglich

macht. Der freisinnige Oheim, ein Sohn der Aufklärung des achtzehnten Jahrhunderts und eingenommen für Amerika, macht hier den Mittelpunct aus. Dem Gebirge wird die Ebene; den Köhlern, Wilddieben, Schmugglern das umfriedete Eigenthum; dem umschweifenden Leben solcher zweideutigen Existenzen, wie Fitz, die Familie; den ungastlichen Trümmern des Riesenschlosses, in welchen Felix das verhängnißvolle Kästchen findet, die Annehmlichkeit eines verständig und sinnig geordneten Wohnhauses; dem nach Außen gewandten Oheim die nach Innen vertiefte Makarie gegenübergestellt. Die hier eingewebten Novellen sind: Die pilgernde Thörin; Wo steckt der Verräther? und das nußbraune Mädchen. Die Geschichte des Zimmermanns Joseph gleich am Eingang soll uns, entgegen dem schönen Egoismus der Lehrjahre, von vorn herein die Heiligkeit der Familie und den absoluten Werth der Häuslichkeit vergegenwärtigen. Von der Familie aber geht es zur Gesellschaft durch den Beruf.

Das zweite Buch behandelt daher vornämlich die Erziehung in der sogenannten pädagogischen Provinz und gibt uns eine Anschauung des Ackerbaues, der Viehzucht, des Bergbaues und der verschiedenen Künste. Wilhelm vertrauet seinen Sohn Felix den Obern an, welche diesem Erziehungsinstitut, das sich durch verschiedene Landschaften hinzweigt, vorstehen. Je mehr sich hier die Darstellung höhern Interessen nähert, um so epigrammatischer, gewichtiger wird die Sprache und die Religion ist geradezu in einer herben an Erhabenheit streifenden Diction vorgeführt. Um nun aber dem Lakonismus der pädagogischen Sentenzen ein poetisches Gegengewicht zu leihen, wird hier die Novelle: der Mann von funfzig Jahren, eingelegt, der man geneigt wäre, einen andern Titel zu wünschen, als diesen, der an ein Schauspiel Kotzebue's nach dem Französischen von Favan erinnert und nicht die tragischen Collisionen ahnen läßt, die sich hier anschließen. Ein anderes Gegengewicht zur Prosa des Erziehungsgeschäfts bildet die Reise Wilhelms nach Oberitalien, das Local von Mignons Kindheit aufzusuchen, und seine Erzählung an Natalien von dem unglückseligen Ereigniß, das schon in seiner Kindheit den Wunsch bei ihm erweckte, sich der Wundarzeneikunst zu widmen.

Das dritte Buch behandelt den Bund, der sich zusammenge-

than, seinen Angehörigen eine menschenwürdige Existenz den Unfällen der Natur und den Katastrophen der Geschichte gegenüber zu sichern. Jeder Theilnehmer muß eine bestimmte Thätigkeit als Virtuose in derselben üben können. Der Bund erkennt die Nothwendigkeit des Wanderns nicht als Zweck, nur als Mittel an und nimmt daher auch eine Ansiedelung jenseits des Oceans in Aussicht. Er ist kein politischer Bund, nur ein socialer, der sich mit allen Regierungsformen und mit allen Glaubensarten verträgt. Er ist keine geheime Gesellschaft, sondern huldigt der unbedingten Oeffentlichkeit, deren Beobachtung er auch die Eigenthümlichkeit seiner Gebräuche nicht entzieht. Lenardo setzt die stete Beweglichkeit des Menschengeschlechts in einer meisterhaften Rede auseinander. Der Auswanderung nach Amerika gegenüber hebt Odoardo die Einwanderung in noch uncultivirte oder doch vernachlässigte Gegenden des eigenen europäischen Vaterlandes hervor. Dem ernsten Sinn der Wanderer wird in dem Mährchen von der neuen Melusine ein nichtthuerisches Schlaraffenleben und ihrem maaßvollen Betragen in dem Geschichtchen von der gefährlichen Wette ein humoristischer Gegensatz gegeben. Der Geschichte Lenardo's und Susannens mit ihrer scrupulösen Sorglichkeit und liebevollen Zartheit wird Odoardo's frühere Vergangenheit in der Novelle: Nicht zu weit, entgegengestellt. Susanne leitet eine große Weberei im Gebirge, die Veranlassung gibt, die Baumwolle, ihre Handelswege, die Transporte der Saumthiere, die Art der Arbeit, die Mannigfaltigkeit des an diese Industrie geknüpften Verkehrs auf das Lebhafteste zu schildern, namentlich in den plastischen Gestalten des Garnträgers und des Geschirrfassers. Aber diese Weberei zeigt uns auch, wie sich solche Katastrophen bilden können, die den Einzelnen endlich zur Auswanderung zu zwingen vermögen. Susanne sieht schon den Zeitpunct kommen, wo die Maschinenarbeit das Handgespinnst überholen und die Weber in den Bergen zu Bettlern machen wird, weshalb sie sich zur Auswanderung mit Lenardo nach Amerika entschließt.

Dies im Allgemeinen ist die Anordnung der Wanderjahre. Das erste Buch hat in unserer Poesie einen Schößling in Immermanns Epigramm hervorgetrieben, in denen Hermann's Onkel als ein ähnlich dem Göthe'schen Oheim wirkender Mann ausführ-

lich geschildert wird. Das pädagogische Utopien, wie Göthe selber es nennt, hat im St. Simonismus und Fourierismus seine phantistische Parallele gefunden. Der Gedanke des Bundes hat in Gutzkow's Rittern vom Geist und der einer Schilderung der Arbeit und des Verkehrs in Freytag's Roman: Soll und Haben, eine weitere Entwicklung empfangen. Diese Erinnerungen an die Organisation der Wanderjahre und an die Bedeutung ihres Inhalts, der in andern Werken sich ebenfalls geltend macht, werden ausreichen, das Bild der Wanderjahre so weit zu vergegenwärtigen, als für die folgende Betrachtung erforderlich ist, die sich dem Vergleiche zuwenden soll, den man zwischen den Wanderjahren und einem Werk der George Sand hat ziehen wollen. Sie werden auch ausreichen, uns die Mißurtheile zu berichtigen, die seit Laube bei uns über die Wanderjahre mit immer grellerem Ton laut geworden sind. Gervinus trug hierzu vieles bei, indem er im fünften Band seiner Geschichte der deutschen Nationalliteratur 1842 fast verächtlich von ihnen sprach, ohne den geringsten thatsächlichen Beweis für die Härte seines Urtheils beizubringen. Je weiter man in den Wanderjahren liest, je mehr man sich in dem zuletzt Geschriebenen bewegt, desto häufiger macht man nach ihm die Bemerkung, wie die lebenvollen Augen des Alten die Ermüdung überfällt. Weder die Novellen an sich haben ihm irgend einen bedeutenden Werth, noch auch der Faden, der um sie geschlungen ist, noch die quietistische Tendenz. Göthe ließ sich ihm zufolge gemächlich gehen. Ein eigner Mährchenstyl und ein Anklang an den Erzählton der Amme bezeichnet ihm schon hier den Vortrag des Greisen, der sich in keiner Weise mehr aufregen mag.

Diese Worte von Gervinus sind nur Umschreibungen eigener Confessionen Göthe's, die einseitig fixirt und schwarzsichtig von einzelnen Puncten auf das Ganze übertragen werden. Man sollte glauben, Gervinus setze das Poetische, wie Laube, nur in das Leidenschaftliche. Die jüngsten Geschichtschreiber der neueren deutschen Literatur, Gottschall und Julian Schmidt in der schon zweiten Ausgabe seines Buchs, gefallen sich ebenfalls in der Verwerfung der Wanderjahre als einer armseligen Machwerkerei des impotenten Greisenalters in einer diplomatisch ausgedüftelten Sprache. Gottschall, dessen geistreiche Portraitirkunst sonst so bil-

ligdenkend sich zeigt, urtheilt, daß sie, vom ästhetischen Standpunct betrachtet, eine Sandwüste bleiben, öde, dürr, unfruchtbar. Unter den Novellen fänden sich wenige grüne Oasen. Die phantasievolle Projection neuer Gesellschaftswelten sei für den Dichter eine dürftige Aufgabe; die pädagogische Provinz nicht viel mehr als ein Conglomerat von Schrullen. Göthe gebe nur Tabellen und Formulare, da seine poetische Schöpfungskraft schon zu sehr eingetrocknet gewesen sei, um sie mit Fleisch und Blut zu bekleiden. Die Figuren darin seien so blaß, daß man Mühe habe, ihr Bild zu erkennen und die Verwicklungen böten gar kein Interesse. Ein Beweis für diese Behauptungen wird nicht gegeben. Julian Schmidt urtheilt ähnlich, doch billiger, und hebt ein wichtiges Moment hervor. Er gesteht zu, daß in der Darstellung Einiges zu dem Vollendetsten gehöre, was die deutsche Sprache überhaupt aufzuweisen habe und bemerkt, daß kein Dichter so, wie Göthe, dazu angethan gewesen wäre, die Arbeit des deutschen Volks nach ihrem Wesen und ihrer sinnlichen Erscheinung charakteristisch zu schildern; Göthe habe aber den Fehler gemacht, die Individualität an die Arbeit zu opfern, so daß der Arbeiter nicht mit Lust und Liebe in dieselbe aufgehe, sondern zu einem bloßen Treibrade herabgesetzt würde. Den Beweis für diese Anschuldigung vermissen wir auch hier. Die Grundgedanken der pädagogischen Provinz findet Schmidt durchaus wahr, tief und bedeutend, die Wirklichkeit ihrer Symbolik aber müßte uns, wie er meint, in ein Tollhaus versetzen. In den Personen der Novellen findet er die Excentricität des individuellsten Lebens, launenhafte Geschöpfe, deren arabeskenartige Bewegungen uns anzögen, ohne unsere Theilnahme zu gewinnen.

Was nun den Vorwurf des Ammentons betrifft, den Gervinus macht, so kann er doch, wie wir zu seinen Gunsten annehmen wollen, sich nur auf das Mährchen von der neuen Melusine beziehen, welches der Barbier erzählt. Sieht man hier aber strenge zu, so muß man bekennen, nicht zu wissen, wie ein Mährchen anmuthiger und schalkhafter erzählt werden könne. Die Verknüpfung, worin der Dichter unser heutiges Treiben, unser Gasthausleben zumal, mit der altdeutschen Vorstellung von einem Zwergenvolk gebracht hat, ist in dem leichtfertigen genußsüchtigen Barbier und

in der allerliebsten Zwergprinzessin, die er im Kasten mit sich führt, so glücklich und originell angelegt, als sie mit Laune und Anschaulichkeit durchgeführt ist. Wenn Göthe dies Mährchen seiner Friederike schon in der Laube zu Sesenheim erzählt haben will, so ist dies Stück der Wanderjahre wenigstens kein Product des Greisenalters.

Die Personen in den Novellen sollen nach Schmidt arabeskenartige, launenhafte, an einem Unmaaß von Excentricität kranke Geschöpfe sein. Versucht man aber auch hier die Novellen selbst zu analysiren, so erkennt man bald, daß die Personen in ihnen nicht excentrischer sind, als nothwendig ist, aus dem Kreise der Alltäglichkeit herauszutreten, um ein poetisches Interesse zu erregen. Sie sind gerade so excentrisch, als es auch Werther oder Tasso oder Mignon oder Ottilie ist u. s. w. Zerflossen sind sie so wenig, daß diese pilgernde Thörin, dieser Herr von Revanne, diese Julie und Lucinde, dieser Lucidor und der lustige Junker, dieser Flavio und diese Hilarie u. s. w. sich unserer Phantasie vielmehr auf das Bestimmteste einprägen. Dasselbe muß man von den Personen des Romans behaupten, die nach Gottschall blaß und kaum unterscheidbar sein sollen, denn diese Personen, wie Wilhelm, Jarno, Lothario, Natalie u. s. w. sind uns ja schon aus den Lehrjahren her vollkommen vertraut, so daß wir ein durchaus anschauliches Bild von ihnen bereits mitbringen. Wo aber neue Gestalten auftauchen, wie Hersilie, Fitz, Lenardo, Susanne u. a., wird man niemals in Verlegenheit sein, sie sich lebendig vorzustellen, wenn auch Göthe nicht, wie gewöhnliche Romanschreiber, einen großen äußerlichen Apparat zu ihrer Beschreibung aufwendet. Daß aber Nebenpersonen, Dienerinnen, Amtleute u. s. w., die nicht tiefer in die Ereignisse eingreifen, nur skizzirt geblieben sind, ist doch wohl kein Fehler? Und so sind auch die nur fragmentarischen, nur andeutenden Formen, in welche Göthe zuweilen übergeht, das Resultat eines feinen Tactes, der das Unpoetische auf diese Art beseitigt, wie z. B. die Entwicklung des Felix in der pädagogischen Provinz und die gleichzeitige seines Vaters auf Akademien zur systematischeren Erlernung der Chirurgie nur mit einem paar Worten erwähnt worden. Nach Schmidt sollen die Personen der Novellen nicht nur an Zerflossenheit leiden, sondern

auch nicht im Stande sein, uns eine Theilnahme an ihrem Geschick abzugewinnen. Nehmen wir aber die wunderlichste Gestalt, die gleich zuerst sich uns darbietet, die pilgernde Thörin. Fehlt es derselben an Klarheit? Ist ihr Wanderleben eine bloße Laune? Ahnen wir nicht ein sonderbares Geschick, welches sie in dasselbe hineinzwang? Ist sie nur eine schwanke Arabeske? Zeigt sie nicht gegen Herrn von Revanne und seinen Sohn in ihrer seltsamen List wahrhafte Klugheit, in ihrer Flucht die Kraft eines freien Willens, der auch Beschwerde und Mühsal nicht scheut, sich sein Geheimniß und seine Unabhängigkeit zu erhalten? Folgt nicht unser innigster Antheil dem liebenswürdigen Mädchen, das sich unserer Beobachtung so räthselhaft entzieht, als es ihr zuerst sich dargeboten hatte? Dem Roman: der Mann von funfzig Jahren, dieser von Lebensreichthum und zarter Sittlichkeit tief durchdrungenen Orestesdichtung, nicht die höchste Poesie zuzugestehen, wird Niemand wagen, denn indem sie das innerste Wehe des Gemüths aus heitern Anfängen in seiner erschütterndsten Qual entwickelt, fesselt sie zugleich durch einen Zauber natürlich kunstvollster Darstellung, die bei der Begegnungsscene von Vater und Sohn im Eislauf eine gewisse sanfte Großheit zeigt, wie sie vielleicht nur Göthe zu schildern möglich gewesen. Und wenn die ja gar nicht so umfangreichen Bücher der Wanderjahre nur diesen Einen Edelstein enthielten, so würde sich gebühren, mit Ehrfurcht von ihnen zu reden, statt sie mit schulmeisterlichem Hochmuth herunterzuschelten.

Daß Göthe die Novellen nur habe unterbringen wollen — als ob sie nicht durch sich selbst schon einen hohen Werth ansprechen dürften — widerlegt sich dadurch, daß die Personen der Novellen auch zu handelnden Personen des Romans selber werden. Im Läßlichen hat Göthe wohl das Publicum zuweilen durch kleine Mystificationen geneckt; wer aber, wo es sich um die ganze Anlage einer so bedeutenden Dichtung handelt, glauben wollte, daß Göthe dieselbe nur als ein Mittel ersonnen habe, jene an sich schon trefflichen Erzählungen vor dem Uebersehenwerden zu retten, würde von dem Ernst einer so großen Künstlernatur eine sehr schiefe Vorstellung haben. Wir haben oben leise die Wechselbeziehung angedeutet, die zwischen der Vertheilung der einzelnen Novellen

und dem Hauptinhalt der drei Bücher der Wanderjahre liegt, in denen der selbstverwaltete Grundbesitz als bequemste und zuverlässigste Basis des Familienlebens, die Erziehung zum Wirken für die Gesellschaft und der freie Bund freier Männer sich scheiden. Daß nun der Mann von funfzig Jahren dem zweiten Buch zugetheilt ist, hat seinen Grund darin, daß Felix, der sich in dem Erziehungsinstitut befindet, sich in Hersilie verliebt hat, die älter ist, als er. So ist aber auch Flavio jünger, als die schöne Wittwe, und Hilarie jünger als der Major. Es ist also eine parallele Collision vorhanden. Wenn aber Felix und Hersilie einander entsagen müssen, so werden jene durch Makariens Weisheit glücklich aus ihrer Collision befreiet und erscheinen später unter den Auswanderern. Dieser Fall wird ausdrücklich als ein Beispiel angeführt, wie Makarie in die Lösung sittlicher Verwirrungen eingreift. Jede Novelle ist also als Episode ein Glied des gesammten poetischen Organismus. Jede aber ist zugleich eine in sich abgeschlossene Einheit. Jede enthält eigenthümliche Charaktere, originelle Situationen und interessante Schicksalswendungen, die mit den Grundgedanken des Ganzen, Familienglück, Erziehung, entschiedene Thätigkeit, Association, Schicksal, Entsagung, zusammenklingen. Der allgemeinen Geschichte aber stehen sie in der Art gegenüber, daß in ihnen die Gluth und Unruhe der Leidenschaft dämonisch waltet, während der Gang der erstern ein in aller Bewegtheit beruhigter ist und die Personen, die mit ihm fortschreiten, aus den Verwicklungen der Leidenschaft schon herausgetreten sind. Diese Novellen gleichen Bergströmen, die mit raschen Cascaden in den breiten epischen Fluß des Romans herabstürzen.

Wenn Julian Schmidt den Roman seines Freundes Freytag: Soll und Haben, so außerordentlich bewundert, weil er die Arbeit des deutschen Volkes darstelle, was freilich auf die Jüdischen und Slavischen Elemente desselben nicht passen will; wenn Schmidt dem Dichter der Wanderjahre das Talent zu einer solchen Darstellung zuerkennt, ihm jedoch die Leistung selbst wieder abspricht, weil er die Individualität an die Arbeit opfere, so muß man mit Erstaunen fragen, wo denn dies geschieht? Wo würde dann bei Göthe die Arbeit vom Schaffenden nicht als seine Selbstbefriedigung genossen? Wo würde denn von ihm, der so unend-

lich hochschätzte, was er eine Natur nannte, die Eigenthümlichkeit des Einzelnen nicht frei gelassen? Wo wäre denn der Einzelne bei ihm verdammt, ein bloßes Triebrad in einer Maschine zu sein? Schranken innerhalb der Erziehung, Unterordnung der Einzelnen bei gemeinsamen Zwecken, sind doch noch kein Abstrahiren von der Individualität? Selbst der Lastträger, der starke Christoph, tritt mit der Würde des freien Mannes auf, der seinen auch nothwendigen Beruf mit Liebe erfüllt und der seine geistige Einheit mit den Uebrigen dadurch sogleich documentirt, daß er sie mit der Erzählung von der gefährlichen Wette unterhält. Der Bund hat Führer, aber innerhalb desselben sind alle Glieder einander gleich und drücken dies symbolisch auch in ihrem Wechselgesange aus. Ja der Handwerker soll nicht blos für das Bedürfniß der Nothdurft arbeiten, sondern auch er soll sich als Künstler fühlen, indem die Künste ausdrücklich in strenge und freie eingetheilt werden.

Die Sprache der Wanderjahre soll trocken und phantasielos sein, obwohl Schmidt so gerecht ist, ihr Einiges zuzugestehen, das zum Vollendetsten in unserer Literatur gehöre. Geht man auch hier zur Sache, so hat man Mühe, Beweise für die vermeinte Dürftigkeit und greisenhafte Abgelebtheit zu finden, denn die Sprache ist im Gegentheil mit einer gewissen Knappheit und Reserve, die dem hohen Zweck gemäß sind, durchaus tüchtig und im äußersten Grade anschaulich, indem die specifische Prägnanz des Ausdrucks die Gegenstände uns gleichsam von Innen her erscheinen läßt. Eine besondere Schönheit erhält sie dadurch, daß alle Arten menschlicher Werkthätigkeit sich auf einem landschaftlichen Grunde in passenden Gebäulichkeiten entfalten, die in aller Kürze mit wunderbarer Kraft eines vielgeübten Blicks gezeichnet sind. Ist nicht mit unbeschreiblicher Kunst die landschaftliche Gestalt der Erde von den Eiskronen rauher und unwegsamer Gebirge durch Waldungen und fruchtbare Gehänge bis in die Saatengefilde der Niederung und bis in die bunten Blumenbeete der Hausgärten hinab geschildert? Die Ansiedlung der Menschen und ihr Verkehr mit einander ist überall durch die Beschaffenheit und Gestalt der Oberfläche der Erde bedingt. Wir lernen die Gewinnung des Rohmaterials menschlicher Arbeit kennen, wie es aus den Einge-

weiden der Erde, von den Bäumen der Wälder, von den Thieren der Jagd gewonnen wird. Es ist in den Wanderjahren ein Element, das sie mit den Werken und Tagen Hesiods, mit den Georgica Virgils vergleichen läßt, während sie zugleich bis zu den verfeinertsten Spitzen menschlicher Civilisation und ihrer Eigensinnigkeit vordringen. Je öfter man diese Landschaftsbilder und Wohngelegenheiten durchwandert, um so deutlicher springt uns ihre classische Vortrefflichkeit entgegen. Wie anziehend erscheint nicht auf diesem Teppich der Reichthum menschlicher Lebensarten, die sich unter einander tragen und ergänzen! Jagd, Fischerei, Ackerbau, Gewerk, Handel, Kunst und Wissenschaft breiten sich bis in das Detail ihrer Technik aus, während zugleich pausenweise durch Montan der Blick von der culturgesättigten Oberfläche der Erde bis zu den schauerlichen Perioden ihrer Urbildung zurückgelenkt und durch Makariens krankhaften visionairen Zustand die Erde als ein bloßes Glied im Riesenbau des Weltorganismus veranschaulicht wird. Die außerordentliche Sachkenntniß, die Göthe von den verschiedensten Gewerben besaß, machte ihm bei aller Richtigkeit der Beschreibung möglich, in der Genauigkeit die Poesie nicht verloren gehen zu lassen und immer über den Einzelheiten zu schweben, während sein Auge den reellen und ideellen Zusammenhang aller Production wie einen industriellen Kosmos mustert, so daß ein Franzose im Sommer der Pariser Weltausstellung in der Revue des deux mondes behauptete, in den Göthe'schen Wanderjahren sei der Gang, den die Industrie in der Bewältigung der Materie für unser Jahrhundert zu nehmen habe, im Wesentlichen vorgezeichnet. Ihr Styl ist nichts weniger als altersschwach und diplomatisch parfümirt. Bei näherer Prüfung verräth er eine markige Haltung, die nicht nur aller Formen mit seltenster Virtuosität mächtig ist, sondern die auch aus dem gesammten Sprachschatz sowohl in alterthümlichen und volksmäßigen Bezeichnungen, wie in urneuen Bildungen, eine unerschöpfliche Fülle herauffördert, wobei die Deutschheit des Ausdrucks bewundernswerth rein ist. Wenn Göthe an einigen Stellen sich als bloßen Redacteur ihm zugekommener Mittheilungen Briefe und Tagebücher gerirt, so ist er darin einem modernen Rhapsoden vergleichbar, der die Kunden, die ihm zu Theil werden, ordnet und dem Leser, der an die

Stelle des Hörers getreten ist, vorträgt. Nicht diplomatisch verzierlicht, sondern episch gesänftigt und ausgerundet ist der Styl.

Was soll man solcher motivirten Erkenntniß gegenüber sagen, wenn ein Engländer, Herr Lewes, in einem so eben erschienenen sehr umfänglichen Buch über Göthe's Leben und Werke von den Wanderjahren ohne alle Analyse derselben nur einige schöne Stellen anzuerkennen und im Uebrigen zu urtheilen vermag, sie seien unverständlich, langweilig, gewöhnlich, fragmentarisch, wunderlich und schlecht geschrieben. Göthe habe sich mit ihnen und namentlich mit den Fragmenten aus Makariens Archiv eine Impertinenz gegen das Publicum erlaubt, die ein Französischer oder Englischer Autor nie hätte wagen dürfen! Es würde daher für ihn besser gewesen sein, sie nie veröffentlicht zu haben. Wir glauben, daß es auch für Herrn Lewes besser gewesen sein würde, sein Urtheil nie veröffentlicht zu haben.

Im Widerstreit solcher Ansichten hat Königsberg im Ganzen auf der Seite der Vertheidigung des Dichters gestanden. Die Darstellung seiner Werke, die ich 1847 hier vortrug, bemühete sich um eine zusammenhängende und eindringende Erkenntniß ihrer Schönheit. Ihr folgte 1849 eine specielle Entwicklung des Wilhelm Meister in seinen socialistischen Elementen von Ferdinand Gregorovius. Dieser treffliche Autor zeigte in einer klaren und gemüthinnigen Sprache den Zusammenhang, in welchem Göthe's Socialideen theils mit den antik Platonischen, theils mit den modern Rousseauschen und Fourierschen stehen. 1854 folgte der Schrift von Gregorovius eine andere von Dr. Alexander Jung über Göthe's Wanderjahre und die wichtigsten Fragen des neunzehnten Jahrhunderts. Dieser Titel schon verräth, daß der Verfasser sich weniger mit der ästhetischen Analyse, als mit dem in den Wanderjahren niedergelegten Fond von Socialreformen beschäftigt hat. Auf die von Karl Grün, von mir und von Gregorovius geäußerten Meinungen hat derselbe eben so wenig Rücksicht genommen, als auf die Abhandlungen, welche Düntzer 1849 in seinen Studien zu Göthe's Jubelfeier über denselben Gegenstand mit großer Eindringlichkeit und in Ansehung der künstlerischen Schwächen und Mängel, die sich in den Einzelheiten der Wanderjahre auch finden, mit einer Schärfe und Freimüthigkeit

gegeben hatte, die man bei diesem verehrungsvollen Commentator und Herausgeber Göthe's vielleicht nicht erwartet. Jung hat sich in einer durchaus originellen Weise seinen Inspirationen überlassen. Liebevoll schmiegt er sich der Göthe'schen Muse an, lauscht andächtigst ihren Intentionen und sucht das Gewicht ihrer Bedeutung für die noch kommende Civilisation der Menschheit gleichsam zu prophezeihen. Bei einer geistvollen Reproduction seines Gegenstandes hat er sich oft weit von demselben entfernt und ihn mit sinnreichen Combinationen gewissermaaßen überfrachtet. Unter der Ueberschrift: die Wanderjahre und das Ausland, hat er auch eine anregende Parallele zwischen dem Göthe'schen Roman und dem Roman der Sand: **le compagnon du tour de France**, angestellt. Ueber einzelne Analogieen zwischen beiden Werken bringt er Treffendes bei, scheint aber eine zu große Uebereinstimmung auch in ihrer Substanz vorauszusetzen. Das Aehnliche, kann man sagen, hat sich ihm wohl eröffnet, aber das, worin sie einander unähnlich sind, hat er weniger beachtet. Diese Angelegenheit ist für die Deutsche wie die Französische Literatur wohl belangreich genug, um ihr einige Aufmerksamkeit zu schenken.

George Sand ist gewiß in der Geschichte der Literatur ein beispielloses Phänomen, weil es wohl nie eine Frau gegeben hat, die mit so viel Phantasie zugleich einen solchen Umfang der Bildung und einen so unerbittlich gesunden Menschenverstand vereinigt hätte. Mit der Feinfühligkeit des Weibes, der auch die zartesten Nüancen nicht entgehen, verbindet sie die Energie männlicher Denkkraft, die vor keinem Problem zurückschreckt, und sich kühn auch in die tiefsten Abgründe der Betrachtung hinunterwagt. Die Macht ihrer Phantasie ist extensiv eben so universell, als sie intensiv von holder Wärme beseelt und von höchster Klarheit durchleuchtet ist. Sie besitzt das in Nordfrankreich schon von den Trouvères ausgebildete Talent der unterhaltenden Erzählung im eminentesten Grade. Als nur unterhaltende Schriftstellerin würde sie aber in der Menge solcher Talente, wie Paris sie beständig groß zieht, nur einer der vielen Namen sein, die neben einander als im Grunde wenig sich unterscheidende eine vorübergehende Berühmtheit empfangen. Was sie aus dieser Menge hervorhebt, ist die ungesuchte Tiefe eines nach Wahrheit, Freiheit, Liebe, Verstän-

digung und Versöhnung ringenden Geistes. Einfach ist der Plan ihrer Werke, unscheinbar sind ihre Worte. Aber indem wir lesen, fühlen wir uns trotz der schlichten Diction von einer magischen Kraft angezogen und für die handelnden Personen, so eng oft der Kreis ihres Daseins, von wachsendem Interesse ergriffen. Dieser Zauber liegt in der Ideenfülle der Sand, worin sie allen andern heutigen Autoren Frankreichs eben so, als in der unverwelklichen Frische ihres Herzens überlegen ist. Ihre Fruchtbarkeit ist dabei so groß, daß ihre Werke vom Publicum mehr genossen, als von der Kritik durchdacht werden, denn immer existirt von ihr ein neuestes Product, mit welchem man sich beschäftigt und über dessen Reiz man vergißt, seinen Zusammenhang mit ihren frühern Leistungen aufzusuchen.

Unter denselben nimmt der Compagnon du tour de France eine ganz eigenthümliche Stellung ein, denn er ist, obwohl unvollendet, in vielem Betracht der Mittelpunct aller ihrer Tendenzen und Formen, worin dieselben zur idealsten Ausgleichung gediehen sind. Es lassen sich nämlich bei der Sand drei verschiedene Kreise ihrer Dichtung unterscheiden, die auch als Perioden ihrer Entwicklung zum Vorschein gekommen sind. Der erste derselben ist der, in welchem sie das Recht der Liebe vertheidigte; der zweite, in welchem sie die Socialreform zum Gegenstand machte; der dritte, in welchem sie zur Idylle überging.

Jener erste Kreis umfaßt Rose et Blanche, Indienne, Valentine, Jacques, André, Léone Léoni, Simon, le secrétaire intime, Lélia, Mauprat und mehre kleine Erzählungen. Er beschäftigt sich mit dem Widerspruche zwischen Liebe und Ehe. Die Sand ist keineswegs eine principielle Gegnerin der Ehe, aber sie ist ihr ein so hohes Institut, daß, bei der Unvollkommenheit der Einzelnen, die Sympathie der Herzen auch durch Charakter und Bildung unterstützt werden müsse, dies höchste ethische Problem würdig zu lösen. Das Tragische in ihren Romanen dieser Periode liegt daher in der Collision der Liebe mit andern, noch höhern Forderungen und ihre Liebenden werden oft unglücklich, weil das nur subjective Moment der Neigung, der Rausch des leidenschaftlichen Entzückens, sie nicht dauernd zu befriedigen vermag. In der Lelia stellte sie den herbsten Widerspruch der gei-

stigen und sinnlichen Seite der Liebe dar. Lelia repräsentirt den weiblichen Spiritualismus, der zwar das Bedürfniß der Liebe hat, aber vor der sinnlichen Hingebung als einer Brutalität schaudert. Ihre Schwester Pulcheria repräsentirt den weiblichen Sensualismus, dem der Sinnengenuß zum Cultus wird. Diese beiden Extreme, das der Vestalin und das der Courtisane, sind zur Ehe unfähig. Eben so unfähig dazu sind aber auch die Extreme des männlichen Stoicismus, den Trenmor, und des männlichen Epikuräismus, den Stenio repräsentirt. Unter solchen Individualitäten kann es wohl zur Liebe und Leidenschaft, nicht aber zur Ehe kommen.

In der zweiten Periode ihrer Entwicklung, worin sie zur Socialreform überging, suchte die Sand daher Liebe und Ehe von den Gefahren zu befreien, denen sie durch Leidenschaft, durch Unklarheit und Unbildung, durch offneren oder versteckteren Egoismus, durch den Zufall des Glücks und des Unglücks ausgesetzt sind. In diesen Kreis fallen Spiridion, le compagnon du tour de France, Horace, Consuelo, la comtesse de Rudolstadt und einige dramatische Compositionen, wie les Mississippiens, Gabriele und les sept cordes de la lyre. Die Sand wurde zu diesen Werken vornämlich durch den Einfluß begeistert, den Lamennais und Leroux auf sie gewannen. Diese edlen, aufrichtig ihren Ideen ergebenen Männer wagten, die Französische Nation und durch sie die Menschheit über ihre bisherigen Schranken hinauszurücken. Allein so hochherzig ihre Gesinnungen waren, so war doch ihre Doctrin noch zu allgemein, zu unbestimmt, zu vieldeutig, als daß sie auf die Nation eine nachhaltige Wirkung hätte üben können. Die Sand wurde durch die Begeisterung angezogen und eine Zeitlang fortgerissen, mit der Lamennais und Leroux die Wiedergeburt des socialen Lebens mittelst einer Wiedergeburt des Christenthums verkündeten, das sie von den Mängeln seiner bisherigen Erscheinung reinigen und die Nachfolge des armen Lebens Christi in apostolischer Einfachheit und Strenge verwirklichen wollten. Sie nahm an einer Zeitschrift Theil, die Leroux unter dem Titel der Revue indépendante herausgab. Sie nannte den Standpunct, den sie hier einnahm, den evangelischen Radicalismus und vertheidigte ihn gegen Ausstellungen des Pro-

fessors Lerminier in einer glänzenden Weise. Höher aber stellt es sie, daß sie seitdem denselben auch im Leben zu verwirklichen sich unablässig bemüht hat und die Mission werkthätiger Menschenliebe mit äußerster Selbstvergessenheit zu üben sucht. Von ihrem Schloß Nohant im Berry aus lindert sie Noth und Elend aller Art, so viel sie vermag, ohne dabei vor dem Schmutz der Armuth, vor dem Siechthum und den Wunden der Kranken, vor dem Egoismus der Bösen zurück zu beben. Die Ideen des evangelischen Radicalismus stellte sie im Spiridion dar. Dieser merkwürdige Roman enthält das Glaubensbekenntniß der heutigen gebildeten und mit Ernst nach einer religiösen Ueberzeugung strebenden Franzosen. Obwohl von einer Frau geschrieben, kommt doch keine Liebesgeschichte in ihm vor. Sein Schauplatz ist ein Kloster, das ein Mönch gründet, der, ursprünglich Jude, im sechszehnten Jahrhundert Protestant wird, sich aber nicht befriedigt fühlt, daher Katholik wird, sich wieder nicht befriedigt findet, daher Mönch wird und ein Kloster stiftet, sich abermals nicht befriedigt zu finden, bis er allmählig sich in seinen religiösen Ueberzeugungen klar wird, sie aufschreibt und dies Manuscript als Geheimniß einem Lieblingsschüler anvertrauet. Alle Stimmungen einer religiös erregten Seele, alle Widersprüche einer religiös aufgereizten Reflexion, alle Schwankungen eines Gott suchenden Gemüths zwischen Aberglauben und Unglauben, alle Kämpfe des natürlichen Menschen mit den Wundern des Glaubens, sind hier mit einer Phantasie und Innigkeit beschrieben, wie sie nur aus eigener Erfahrung entspringen können.

Die Sand besaß genugsam weiblichen und künstlerischen Tact, sich nicht auf eine theoretische Cultur der Philosophie einzulassen, sondern dem Leben und der Poesie treu zu bleiben. So gelangte sie zu dem dritten Kreise ihrer Productionen, zu den Dorfgeschichten, die meistens im Berry und in der Sologne spielen und ohne die Prätension einer speculativen oder socialpolitischen Tendenz sich in die Schilderung der Kämpfe des Gemüths versenken, die unter dem Strohdach der Hütte eben so wohl durchstritten werden können, als unter der Prunkdecke des Palastes. Hierher gehören Jeanne, le meunier d'Angibault, le péché de Mr. Antoine, la mare au diable, la petite Fadette, Champi de Francois u. A.

Le compagnon du tour de France gehört also dem mittleren dieser drei Kreise, dem der Socialreform an, die zwischen dem revolutionairen Pathos des erstern und dem idyllisch beruhigten des letztern steht. Er hat mit Horace und mit der Comtesse de Rudolstadt ein gemeinsames Thema in der Schilderung geheimer Gesellschaften, denn Horace führt den Leser in die politischen Geheimgesellschaften der Pariser Studentenwelt, die Comtesse de Rudolstadt in die Mysterien des deutschen Illuminatismus ein. Le compagnon du tour de France schildert die Französischen Handwerkerverbindungen, die schon seit dem Mittelalter existiren, vom Gericht zwar nicht anerkannt, von der Polizei jedoch tolerirt werden, weil sie zur Aufrechthaltung guter Ordnung unter den Gesellen viel beitragen. Diese Verbindungen zerfallen in zwei große Gesellschaften, in die der loups dévorans und die der gavots, von denen jene aus dem Norden, die andere aus dem Süden Frankreichs stammt. Die loups dévorans heißen auch loups garous d. h. Währwölfe und die gavots heißen so von gave, mit welchem Namen in den Pyrenäen die kleinen Bergflüsse bezeichnet werden. Jede Gesellschaft hat bestimmte Gebräuche, die man devoir nennt. Jede leitet sich vom Salomonischen Tempelbau ab. Die eine verehrt in Salomo selbst ihren Meister, die andere in Jakob, der unter dem Phönikischen Baumeister Hiram den Bau geleitet haben soll, falls dieser Name nicht an Jakob von Molay, den letzten Meister der Templer, erinnert. Jede dieser Gesellschaften hat besondere Symbole, Trachten, Erkennungszeichen, Lieder und für Aufnahme, Abschied, Gericht und Begräbniß eigene Feierlichkeiten, die sich in der Form oft gegensätzlich ausgebildet haben, wie z. B. wenn die Gavots ihre Todten mit einer gewissen Stille und mit geheimnißvoll über dem Grab gewechselten Worten beerdigen, die Devorans umgekehrt ein wolfsartiges Geheul dabei mit einem wilden Rhythmus ausstoßen. Der Französische Handwerker wandert nicht, wie der Deutsche, auch außer Landes; er wandert nur durch die belle France. Er kann aus freier Wahl sich dem einen oder andern der genannten Orden anschließen. Als Theilnehmer daran heißt er aber compagnon und seine mehrjährige Wanderung tour de France. Die beiden Gesellschaften beobachten einander mit Eifer-

sucht und kämpfen mit einander in den Städten um das Recht auf Arbeit, theils durch wirkliche Gefechte, die mit dem Stock geführt werden und nicht selten Todte hinterlassen, theils durch Preisarbeiten, über welche eine von ihnen gewählte Jury richtet, deren Urtheil sie sich unbedingt unterwerfen. Es ist vorgekommen, daß Lyon über hundert Jahre in den Händen der einen Partei blieb, während welcher Zeit vertragsmäßig Niemand von der andern dort arbeiten durfte. Das Bedürfniß des Menschen nach Concentrirung der Kraft, nach Gesellung der Gleichen, nach Ausscheidung aus der Masse, nach Befriedigung seiner aristokratischen Tendenz ist so groß, daß diese Handwerkerverbindungen das gleichmacherische Nivellement der alten Revolution überlebt und auch während des Kaiserreichs sich erhalten hatten, so daß sie in der Restaurationsperiode, die den Zunftgeist geflissentlich nährte, und zu Anfang der Julidynastie, einen neuen Aufschwung nahmen. In dieser romantischen Periode, welche Frankreich zu neuem Glanz in Wissenschaft und Kunst heranzog, traten auch aus den Reihen der Handwerker Schriftsteller und Dichter hervor. Ein Schustergesell, Lautier, besang den devoir der Schuster in einem Epos, und ein Tischler, Avignonnais la vertu, gab ein livre du compagnonage heraus, welches der Sand den bestimmten Anlaß zu ihrer Dichtung bot.

Sie erzählt dies selbst in einem Vorwort und erwähnt Göthe's mit keiner Sylbe. Ob sie also dessen Wanderjahre gekannt und auf sie bei Abfassung ihrer Schrift eine Rücksicht genommen habe, erhellt nicht daraus und erscheint bei näherem Betracht sogar unwahrscheinlich. Ihr Werk ist ein ganz dem Französischen Leben entsprungenes. Dasjenige Deutsche, was sie im Lauf der Erzählung unter dem Titel le maître tonnellier als ein in der äußern Situation ähnliches anführt, ist Hoffmann's Novelle: Meister Martin und seine Gesellen. Hoffmann's Dichtungen haben bekanntlich auf die Französische Romantik den stärksten Einfluß geübt. Noch könnte man an Tiecks Roman, der junge Tischlermeister, denken, der 1836 herauskam, eine der vielen Nachahmungen, die Wilhelm Meisters Lehrjahre im Gefolge hatten; allein das Gewerk der Tischlerei ausgenommen, ist zwischen ihm und Sands Roman nicht die geringste Aehnlichkeit. Und so werden wir uns

auch, im Widerspruch mit Dr. Jung, überzeugen, daß zwischen Göthe's Wanderjahren und dem Compagnon du tour de France, einige zufällige Aeußerlichkeiten und allgemeine Betrachtungen abgerechnet, durchaus kein näherer Zusammenhang obwaltet und letzterer keinenfalls als ein Resultat der Einwirkung Göthe's auf Frankreich anzusehen ist.

Die Tendenz des Sand'schen Romans ist nicht blos, wie die des Göthe'schen, eine allgemein menschliche, sondern zugleich Französisch nationale, nicht blos eine sociale, sondern auch eine Französisch politische. Die Sand verlegt die Geschichte desselben in das Jahr 1823 und zeichnet den damaligen Stand der politischen Parteien eben so treu, als sie es im Horace thut. Ein alter Tischlermeister Huguenin, zu Villepreux, einem Dorf in der Sologne, hat einen einzigen Sohn, Pierre, der im siebzehnten Jahr auf die Wanderschaft geht, sich den Gavots anschließt und wegen seiner großen Geschicklichkeit im Zeichnen den Beinamen l'ami du trait empfängt. Nach mehren Jahren kehrt er zu seinem Vater zurück, um in dessen Werkstatt zu arbeiten, verheimlicht ihm aber seine Compagnonschaft, da sein Vater gegen solche Verbindungen eingenommen ist. Inzwischen nimmt der Graf von Villepreux auf seinem Schloß den Sommeraufenthalt und schließt mit dem alten Tischler einen Vertrag, ihm das Täfelwerk und eine Treppe in einer alten, etwas verfallenen aber durch architektonische Schönheit und Holzschnitzereien ausgezeichneten Capelle wiederherzustellen. Der alte Huguenin wird veranlaßt, noch zwei Arbeiter anzunehmen, die sein Sohn in Blois anwirbt, wo gerade ein Concurs der Gavots mit den Devorans stattfindet, welcher der Dichterin Gelegenheit gibt, die Eigenthümlichkeit der Organisation solcher Gesellschaften ausführlich zu schildern. Es werden große Reden gehalten, aber es kommt auch zu einer blutigen Schlägerei, deren traurige Folgen Pierre durch Besonnenheit und Energie möglichst zu mildern weiß. Die Arbeiten in der Capelle haben nun ihren Fortgang. Der alte Graf hat seinen Sohn Raoul, eine Enkelin Yseult und eine Verwandte Josephine bei sich. Diese ist die Tochter eines reichen Färbers Clicot, jedoch an einen alten todnahen Marquis verheirathet, der durch ihr Vermögen seine Schulden bezahlen wollte und dessen Adel der

Bürgerlichkeit des alten Elicot schmeichelte. Josephine, schön, coquett, liebenswürdig, sinnlich, lebt getrennt von ihrem Mann, die Scheidung von ihm durch seinen Tod erwartend. Yseult, eine bleiche, transcendente Schönheit, ist eine jener idealen weiblichen Gestalten, wie die Sand sie mit höchstem Gelingen zu malen weiß. Wenn die reizende Josephine das Weib in seiner Schwäche bis zur Erniedrigung schildert, so Yseult das Weib in der Elasticität einer heroisch denkenden und handelnden Seele, deren Hoheit etwas Berauschendes und doch Ehrfurchtgebietendes hat. Sie schwärmt für einen humanitären Demokratismus. Der alte Graf ist eigentlich ein politischer Skeptiker, wohlwollend, für neue Eindrücke empfänglich, klug, der sich von der großen Revolution durch das Kaiserreich bis zu den Bourbonen glücklich durchgewunden hat und, im Grunde aristokratisch gesinnt, für den Augenblick einer liberalen Strömung huldigt, deren Aeußerungen seine Enkelin Yseult für die letzte Wahrheit seines Charakters nimmt. Sein Sohn, der gern Officier werden möchte, gehört zur royalistischen Partei. Zwischen der gräflichen Familie und den Handwerkern macht theils der politisch indifferente Schloßintendant Lerebours, theils Herr Achille Lefort den Uebergang. Letzterer ist ein Agent des Carbonarismus, der den Sturz der Bourbonen bezweckt. Lefort maskirt sein conspiratorisches Treiben durch ein Weingeschäft, in dessen Interesse er reis't. Der alte Huguenin ist von der Revolution her Jacobiner, legt jedoch auf seine politischen Ueberzeugungen keinen sonderlichen Nachdruck, da er vor allen Dingen Arbeiter ist und seinen Ruhm in der Tüchtigkeit seiner Leistungen sucht. Sein Sohn Pierre ist eigentlich, was die Compagnons einen Independenten nennen, d. h. er gehört wohl zur Genossenschaft und dient ihr mit hingebender Treue, brütet jedoch über Plänen, die ihn weit über den Kreis des Handwerks bis zu Entwürfen zur Reform der Menschheit überhaupt hinaustragen und steht mit der Gräfin Yseult auf demselben unklaren, schwärmerischen Standpunct. Sein Freund, der junge und schöne Tischler Amaury, der den Beinamen der Korinthier führt, ist politisch nicht sehr entschieden, weil er sich vorzüglich mit seinen Herzensangelegenheiten beschäftigt. Diese Personen treten nun in ein Verhältniß, das von gleichgültigen und zu-

fällig erscheinenden Anfängen sich bis zu den spannendsten Collisionen steigert. Pierre und Yseult finden sich nach und nach eben so zusammen, als Amaury und Josephine, jene in einer heiligen, von Humanitätsträumen durchzückten Liebe, diese in einer sinnlich glühenden Leidenschaft, welcher Amaury seine erste Neigung zur Savinienne opfert, der Wittwe eines Herbergsvaters der Gavots in Blois, die von der Dichterin in ihrer volksthümlichen Würde und naiven Schönheit unnachahmlich geschildert ist. Der alte Graf von Villepreux entdeckt die Verhältnisse der Liebenden. Amaury wird nach Italien geschickt, sich in der Sculptur auszubilden. Pierre, der eine unverkennbare Anlage zum Architekten besitzt, entsagt vorläufig seiner Yseult und bleibt auch zunächst bei seinem alten Vater. Der Graf reis't am Schluß mit Yseult und Josephinen nach Paris ab.

Dies ist der dürftige Umriß einer Geschichte, die auf kleinem Raum nach Außen hin eine sehr mannigfaltige Scenerie, nach Innen eine Reihe der anziehendsten psychologischen Gemälde und tiefsinnigsten Betrachtungen darbietet. Mit großer Kunst hat die Sand das Unwahrscheinliche zu tilgen verstanden, was in der Annäherung einer Gräfin und eines Tischlergesellen liegt. Mit genialer Berechnung hat sie die Capelle und ihre Wiederherstellung zum äußern Mittelpunct gemacht, von welchem die Verwickelungen ausgehen und in welchem ihre Auflösungen erfolgen. Wie man aber sieht, ist der Roman unvollendet. Nur sein erster Theil ist gegeben; sein zweiter sollte Pierre's Wirksamkeit in seinen Mannesjahren darstellen. Man könnte versucht sein, den ersten Theil den Lehrjahren Meister's, den zweiten dessen Wanderjahren zu vergleichen. Allein dieser Parallele fehlt es an genügendem Stoff, zu welchem die Berührung Wilhelm's und Pierre's mit dem Adel, die Dr. Jung hervorhebt, ein zu äußerlicher Umstand ist, da Pierre, als er in das Haus des Vaters zurückkehrt, seine Wanderschaft schon im Rücken hat, als Charakter fest in sich dasteht und als ein wirkliches Talent sich doch resignirt, arm zu bleiben und sich sein Brot mit Meißel und Hobel zu verdienen. Aller Kunst der Sand zum Trotz liegt hierin für die Fortführung doch eine große Schwierigkeit. Man möchte daher vermuthen, daß sie dieselbe ganz aufgegeben und ihre Reformideen, wie sie

mit dem Wirken geheimer Associationen zusammenhängen, in den dem Compagnon folgenden Werken, im Horace und in der Consuelo nebst ihrer Fortsetzung niedergelegt habe.

Die geheimen religiösen und politischen Gesellschaften machen nach der Sand einen sehr wichtigen Theil der Weltgeschichte aus, weil sie die öffentliche und privilegirte Gesellschaft beständig als Exponent des in ihr herrschenden Drucks und Mißbehagens begleiten, weil sie die Gleichheit, welche diese versagt, zu gewähren suchen und weil sich in ihnen gewöhnlich diejenige Gestaltung vorankündigt, die später auch in den Massen zu allgemeiner Existenz gelangt. Die Sand führt daher im Compagnon die 1823 in Frankreich bestehenden Geheimgesellschaften zwar in ihrer historischen, relativen Berechtigung vor, deckt aber auch durch ihre Kritik die Mängel und Schwächen, ja das Verwerfliche derselben unverholen auf, um die Erhebung zu einem noch höhern Princip, zum reinen Urbilde der Menschheit, zu gewinnen. Diese Kritik muß man als den Schwerpunct ihres Romans erkennen, woraus sich ohne Weiteres ergibt, daß derselbe zu Göthe's Wanderjahren, die alles direct Politische vermeiden, fast gar keine Beziehung hat. Göthe's Wanderjahre sind das sociale Testament eines großen Geistes, der mit seinen Erfahrungen abschließt, Sand's Compagnon ist eine Parteischrift des Humanitarismus, voll von unbestimmter Sehnsucht nach einer Zukunft, in welcher Parteizwiste nicht mehr die Entwickelung des wahrhaft Menschlichen trüben. Die Handwerkerverbindungen gewähren allerdings Gleichheit ihrer Mitglieder, aber dem Gesellen, der nicht zu ihnen gehört, erklären sie den Krieg. Jede beschuldigt die andere der Fälschung der Geschichte. Die eine beruft sich auf Salomo, die andere auf Jakob. Haß, Neid, Aufpasserei, Verläumdung, Streit, Kampf, Mord, sind die Folgen dieser Rivalität. Der Gesell, der an eine Reform denkt, gilt für einen Verräther, der, welcher zur Vertragsamkeit mahnt, für einen Feigling. Jede Genossenschaft erhebt sich beständig zu einem aristokratischen Selbstgefühl, indem sie ihre Gegnerin verachtet und erniedrigt. Die Handwerkervereine haben jedoch als rein gesellschaftlicher Natur ihren Zweck in sich, der Carbonarismus dagegen, als rein politischer Natur, außer sich in der Revolution. Was er aber, wenn ihm der

Sturz der Regierung glückt, an die Stelle des Bestehenden setzen solle, ist ihm bei aller Einsicht in die Schattenseiten der Gegenwart unklar und die Hofpartei ist ihm daher unendlich überlegen, weil sie ihren Anhängern Aemter und Ehren für ihr Fortkommen zu bieten hat. Achille Lefort ist daher in seinem jugendlich beschränkten Enthusiasmus in Ansehung der Zukunft eben so rathlos, als der alte Graf, der mit dem Carbonarismus heimlich liirt ist, sich eventuell seiner als eines Mittels zu bedienen und der, im Gegensatz zu Achille's gläubiger Hingebung, nur mit ihm spielt. In Pierre's reinem Gemüth spiegeln sich beide Associationen, die der Handwerker und die der Carbonari's, als verwerflich ab. Die erstere, die an ächt menschlichen Verhältnissen einen lebendigen Untergrund besitzt, möchte er durch Reform läutern, aber der Carbonarismus, der im Dunkeln schleicht, der Verschwörungen einfädelt, der vom Einzelnen unbedingten Gehorsam gegen ihm unbekannte Obere fordert, der systematisch Unzufriedenheit der Menschen mit ihrer Lage, Mißtrauen gegen die Regierung, unbestimmte Erwartung einer glücklicheren Zukunft verbreitet, ist ihm ein Greuel. Dennoch ist er Yseult zu Liebe dicht daran, sich auch zu verschwören, als die Erfindsamkeit des alten Grafen, der den Agenten Lefort plötzlich fortschickt, ihm noch zu rechter Zeit davonhilft. Der gemeinschaftliche Hintergrund beider Parteien, ihr Stichwort, ist freilich die Republik, aber die George Sand zeigt hier in meisterhaft durchgeführten Scenen, daß auch dies zunächst nur ein Wort ist, das Alle mit verschiedenen Hintergedanken ausfüllen. Sie läßt daher Pierre den gern mit schönen Phrasen declamirenden Achille Lefort einmal fragen, was für eine Republik er denn einzurichten gedenke, wenn das Königthum wieder gestürzt werde? Hierauf antwortet der politische Weinreisende mit lauter Negationen. Seine Republik werde nicht sein, wie die von Griechenland und Rom, die ohne Sclaven nicht habe bestehen können; nicht wie die der Schweiz, die ohne Berge unmöglich sei; auch nicht wie die von Nordamerika, die ein noch unbebautes, wenig bevölkertes Land voraussetze u. s. w. Worin sie aber sich unterscheiden werde, bringt er nicht heraus und muß sich deshalb Pierre's ironische Stachelreden gefallen lassen. Pierre selbst weiß aber auch nicht recht,

was geschehen solle. Er hat durch Lectüre sich zu bilden gesucht. Er hat Bossuet, Montesquieu, Rousseau gelesen. Seine tiefe Mitempfindung für das Elend, worin der größte Theil der Menschheit schmachtet, treibt ihn endlich auch zur Frage nach der Ungleichheit des Besitzes und wir sehen ihn, wie er im schönen Park des Schlosses eine gedankenvolle Nacht durchsorgt, bis er, als die Sonne aufgeht, sich verzweifelnd zu Boden stürzt, wo Yseult ihn in Thränen schwimmend zwischen den thauigen Blumen findet.

Poetisch ist daher dies Werk zwar eine Meistergabe und vielleicht diejenige, worin alle Kräfte der Dichterin im glücklichsten Gleichgewicht und alle ihre Tendenzen im keuschesten Maaßverhältniß ohne jene grelle Zeichnung der Wirklichkeit erscheinen, mit welcher die Romane ihrer ersten Periode uns öfter verletzen und, ohne frivol zu sein, doch den Schein des Frivolen hervorrufen. Mit sicherer Hand ist das Ganze angelegt; mit plastischer Klarheit bis in die kleinsten Einzelheiten ausgeführt; die Personen entwickeln sich vor unsern Augen mit einer psychologischen Treue, die jede ihrer Handlungen, jedes ihrer Worte auf das Lebendigste individualisirt. Kein Zug bleibt müßig, jedes Ereigniß greift in alle andern ein und die an sich sehr einfache Geschichte bewegt sich Stufe um Stufe ihrer Katastrophe entgegen. Das sociale und politische Raisonnement schlottert niemals in der Form von Reflexionen des Autors neben der Geschichte her, sondern entspringt unmittelbar aus den Situationen derselben. Politisch aber befriedigt der Roman noch nicht, weil er die positive Lösung der großen in ihm aufgeworfenen Fragen erst der Zukunft überweist, wenn wir auch über den Sinn der Dichterin nicht in Zweifel sein können, daß die Lösung der politischen Frage bei ihr mit der Lösung der ethischen zusammenfallen müsse und daß sie keinen Staat mehr wollen könne, in welchem das Unsittliche unter dem Ausdruck eines sogenannten nothwendigen Uebels geduldet, erlaubt, wohl gar privilegirt sein könne.

Kommen wir nunmehr auf den Vergleich des Sand'schen Romans mit dem Göthe'schen zurück, so werden wir uns nicht mehr verhehlen können, daß wir statt einer großen Aehnlichkeit im Gegentheil eine große Unähnlichkeit wahrnehmen. Der Göthe'sche Roman steigt von dem Familienleben durch die Erziehung zur

nützlichen und durch freie Association geordneten Thätigkeit für das Gemeinwesen auf; der Sand'sche geht von dem Individuum durch das Interesse der Partei der Revolution entgegen. Wir zweifeln daher, dem Urtheil Dr. Jung's beistimmen zu können, daß Sand's Compagnon du tour de France für die Französische Literatur dieselbe Bedeutung habe, wie Göthe's Wanderjahre für die Deutsche und sind geneigt, zu glauben, daß viel eher sich zwischen Consuelo und den Lehrjahren, zwischen der Gräfin von Rudolstadt und den Wanderjahren eine Analogie herausstellen würde. Vergleichen läßt sich am Ende Alles, aber der Grundgedanke einer Composition muß über die Zulässigkeit des Vergleichs entscheiden. Es scheint uns, als wenn Dr. Jung sich hat verführen lassen, auf Einzelheiten einen übergroßen Werth zu legen, die mit dem eigentlichen Wesen beider Dichtungen in keinem Zusammenhang stehen. Hiedurch getäuscht, hat er eine Menge Parallelen hervorgesucht, die nach unserer Meinung etwas Gezwungenes haben. Daß Wilhelm und Pierre z. B. weiter keine Aehnlichkeit haben, als die Helden des Romans überhaupt zu sein, wurde schon bemerkt. Es soll nun Jarno mit Achille Lefort, Susanne mit der Savinienne, Felix mit Isidor, dem einfältigen, geckenhaften, bösartigen Sohn des Intendanten, die Familie Villepreux mit den adligen Personen in der Novelle: der Mann von funfzig Jahren, Aehnlichkeit zeigen. Wir führen dies an, ohne es zu widerlegen, weil der Irrthum Jung's hier zu offenbar ist. Es wird ferner eine merkwürdige Uebereinstimmung von ihm darin gefunden, daß Isidor mit seinem Klepper auf einer eitlen Cavalcade, Felix mit seinem Renner stürzt, als er Hersilien den Blumenstrauß bringen will, wo uns in der That nichts weiter, als der Sturz mit dem Pferde, das Gemeinsame, der Zusammenhang jedoch, worin er vorkommt, gänzlich heterogen dünkt, ganz abgesehen von der absoluten Unähnlichkeit der Personen. Dr. Jung hebt auch als höchst bedeutsam hervor, daß Göthe die Frau des Zimmermanns Joseph und Sand die Savinienne in demselben Anzug schildert, wie die Italienischen Maler die heilige Marie zu malen pflegen. Göthe motivirt dies sehr consequent durch die Bilder des Klosters und die Tradition der Familie. Die Savinienne erscheint nun, als sie auf einem Esel

mit ihren Kindern in Villepreux einreitet, nach der Volkssitte gekleidet ebenfalls der Marie ähnlich, wie die Italiener sie malen. Diese Uebereinstimmung dünkt Jung ein wahres Wunder genialer Harmonie zweier Künstler, während nach unserer Meinung Göthe wie die Sand hier in der That nur die herkömmliche Manier der Malerschulen als gemeinschaftliche Quelle benutzten. Noch ein anderer von Dr. Jung urgirter Umstand, die Capelle, scheint uns ein zum Vergleich nur unwesentlicher zu sein. Der Zimmermann Joseph restaurirt in einem Kloster eine Capelle mit schönem Schnitzwerk zu seinem Wohnzimmer; im Compagnon wird auch eine Capelle restaurirt. Aber wie groß ist der Unterschied! Jenes Factum wird von Göthe mit zwei Worten erzählt und drückt in lieblicher Symbolik die Heiligkeit der Familie aus, während bei der Sand die Restauration der Capelle sich durch den ganzen Roman als Knotenpunct aller ihrer Intriguen hinzieht. Daß die Sand die beiden Tischlergesellen Pierre und Amaury auch als künstlerisch beanlagt schildert, ist für sie nothwendig, um zur Annäherung beider an Yseult und Josephine einen die Schroffheit des Standesunterschiedes mildernden Uebergang zu finden. Ihr Zweck ist, durch die Verbindung der Aristokratie und Demokratie den Sieg des Menschlichen über die ständische Differenz zu feiern. Wie weit steht dies von Göthe's Darstellung der Kunst und des Handwerks ab, worin das letztere schon als Kunst, nämlich als strenge, anerkannt ist. Sollte nach Dr. Jung's Ansicht in dem Verhältniß der Kunst zum Handwerk und in der Association der Handwerker das Hauptmoment der Vergleichung liegen, so würde sich ihm dafür Sand's Künstlerroman, les maîtres mosaïstes, ungleich mehr empfohlen haben.

Doch wir wollen diese Kritik nicht weiter fortsetzen, weil das bisher Angeführte zur Unterstützung unserer Meinung ausreichen wird. Es bleibt Jung's Verdienst, zu einer nähern Prüfung und Erkenntniß des Deutschen Dichters wie der Französischen Dichterin eine der fruchtbarsten Anregungen gegeben zu haben, wenn auch der Vergleich der Wanderjahre statt mit jenem Roman Sand's treffender und lohnender vielleicht mit der praktischen Philosophie und Pädagogik eines Deutschen Philosophen angestellt würde. Wir haben uns immer nicht des Gedankens

erwehren können, daß zwischen dem Bau der Göthe'schen Wanderjahre und zwischen Herbart's System der praktischen Philosophie eine überraschende Analogie herrsche, während seine Pädagogik die Lehrjahre illustrire. Die Grundsätze seiner Pädagogik sind bekanntlich Vielseitigkeit des Interesses und Festigkeit der Charakterbildung. Läßt sich der Weg der Bildung, den Wilhelm zurücklegt, mit wenigen Worten besser bezeichnen? In der praktischen Philosophie aber unterscheidet Herbart die Ideen des Rechts, der Billigkeit, des Wohlwollens, der Vollkommenheit und der Freiheit, aus denen er die Systeme des Rechts, des Lohns, der Verwaltung, der Cultur und der beseelten Gesellschaft ableitet. Von diesen entsprechen die drei erstern als eine in sich zusammenhängende Einheit dem ersten Buch der Wanderjahre, welches den verständig und wohlwollend verwalteten Grundbesitz zum Inhalt hat; das vierte, das Cultursystem, entspricht als Entwickelung der Vollkommenheit dem zweiten Buch von der pädagogischen Provinz; das fünfte aber, das System der beseelten Gesellschaft, entspricht dem dritten Buch, welches den Bund, seine Wirksamkeit und den durch sie bedingten Genuß wahrhaft menschlicher Freiheit schildert. Vom politischen Staat ist bei Herbart so wenig die Rede, wie bei Göthe. Bei einem solchen Durchdenken würden wir auch recht erkennen, wie sehr Göthe den Sand'schen Socialismus durch positive Vernunft überragt. Wenn die Sand die Dialektik im Proceß der Parteien mit einer ironischen Feinheit entwickelt, die ein glänzendes Zeugniß ihrer eigenen humanen Freiheit von aller fanatischen Parteibefangenheit ablegt, und ihr Buch zu einem bleibenden Denkmal jener Epoche Frankreichs vor der Julirevolution macht, so steht Göthe als Deutscher auf einem kosmopolitischen Boden, auf welchem er von der Nationalität zur Menschheit, von der Skepsis zum Glauben, von der heuristischen Analyse zur architektonischen Synthese übergeht, die in einem äußerlich geringen Umfang sachlich zur Weite einer Perspective sich ausdehnt, innerhalb welcher Sand's Compagnon bequem als eine jener novellistischen Episoden eingereihet werden könnte, die uns das Abenteuerliche und die Irrung jugendlicher Leidenschaft vorführen. Das Werk der George Sand athmet in jeder Zeile die skeptische Unruhe eines edlen Geistes, dem zwar

die allgemeinen Principien der Freiheit unerschütterlich feststehen, der aber noch über die besondere Art und Weise ihrer Durchführung verlegen ist. Göthe's Werk ist ein Versuch, die Socialfragen über Eigenthum, Familie, Erziehung, Individualität, Association, Oeffentlichkeit, Auswanderung, Religion positiv zu lösen. Das Detail dieses Positiven läßt sich anfechten, ohne deshalb seinen Werth zu vernichten. Es ist kleinlich, sich an einzelne Wunderlichkeiten und Widersprüche zu hängen und die allgemeinen Wahrheiten zu übersehen. In dem, was vorliegt, ist genug gegeben worden, Correcturen des Einzelnen im Sinn der großen durchaus liberalen Grundsätze zu machen, so daß unsere vom Sehergeist des Dichters erregte Phantasie sich selbst in bildenden Träumen ergehen kann und wir überall die Worte zu vernehmen glauben, die das Wanderlied der Handwerker als oberste Regel einleiten:

Von den Bergen zu den Hügeln
Niederab das Thal entlang,
Da bewegt sich's wie von Flügeln,
Da ertönt es wie Gesang.
Auch dem unbedingten Triebe
Folget Freude, folget Rath,
Und dein Streben, sei's in Liebe,
Und dein Leben sei die That!

Dritte Periode.

Der eklektische Universalismus.

Die Periode des eklektischen Universalismus. Wahrheit und Dichtung. Epimenides Erwachen. Der West-östliche Divan.

Mit der Conception der Wanderjahre hatte Göthe in Ansehung seiner Productivität sich ausgelebt. Er erfand von hier ab nichts mehr; er setzte nur fort. Er war ein ganz normaler Mensch in der Reinheit, mit welcher sich bei ihm die Altersstufen folgten. Der Greis lebt nicht mehr in so schroffer Opposition mit der Welt, als der Jüngling, nicht in so energischem Kampf mit der Gegenwart, als der Mann. Er hat das Maaß seiner Kräfte kennen gelernt. Er hat in den Thaten, die er vollbracht hat, ein relatives Genüge gefunden. In dem Gange der Welt aber erneuen sich ihm stets der Form nach dieselben Processe. Er wird daher contemplativ, quietistisch, tolerant, diplomatisch, pädagogisch, redselig, erinnerungssüchtig. Dies ist die Nothwendigkeit gerade der Greisennatur. Alle Vorwürfe, welche man Göthe macht, in den letzten zwanzig Jahren seines Lebens der Ruhe, ja der Einsamkeit, der Kritik, der Gelehrsamkeit geneigt gewesen zu sein, zerfallen in sich selber. Von dem Greise noch den Titanenübermuth der Jugend zu fordern, ihm vorzupredigen, daß er doch als Dichter des Götz und des Werther ein ganz anderer gewesen sei, ist abgeschmackt. Wollte Gott, es gäbe nur recht viel so thätige, gesunde, wohlwollende, ernstheitere, nach allen Seiten anregende und angeregte Greise, als Göthe einer war. Dieser immer gleichmäßige Strom der Thätigkeit kann freilich nur da fließen, wo der Greis in solcher Normalität, wie Göthe, auch Jüngling und Mann gewesen.

Die Krisis des Ueberganges zum Greisenalter kündigte sich bei ihm durch die Vertiefung in seine Biographie an. Er gab ihr den Titel Wahrheit und Dichtung, denn er beschrieb ja das Leben eines Dichters und wollte bemerklich machen, daß Manches von ihm vielleicht in zu hellen oder dunklen Farben, also nicht vollkommen objectiv dargestellt sei. Keineswegs aber wollte er sagen, daß er auch erdichtete Schicksale erzählen werde. Vielmehr hat sich durch den Vergleich mit den Zeugnissen Anderer ergeben, daß er auf das Strengste der Wahrheit treu und nur in Bezug auf das Urtheil über seine Productionen öfter im Irrthum befangen gewesen. Er legte in seiner Autobiographie vor der Nation Rechenschaft ab, wie er in der Wechselwirkung mit ihr und ihrer Geschichte geworden, was er geworden. Die Franzosen haben schon seit dem Mittelalter, seit Joinville, Froissard, Brantome u. s. f. bis auf Herrn v. Chateaubriand herunter Memoiren, in denen sie ihre Lebensgeschichte als die ihrer selbst und ihrer Zeit erzählen. Bei uns Deutschen können wir diese Gattung, wenn nicht ganz vermissen, doch bis auf die neueste Zeit hin wenig angebauet finden. Göthe hat den Deutschen den Weg gezeigt, wie sie verfahren müssen, im Deutschen Sinne Denkwürdigkeiten zu verfassen. Sie müssen sich auf die Innenseite des Handelns, auf die Zustände des Gemüthes, auf den Zusammenhang ihrer Bildungsstufen hinrichten. Varnhagen in seiner Sammlung: zur Geschichtschreibung und Literatur, 1833, hat wohl das Reifste gesagt, was über Göthe's Biographie sich sagen läßt. Ich möchte mir jedoch erlauben, noch auf Zweierlei die Aufmerksamkeit hinzulenken. Erstlich darauf, daß Göthe sogar noch als Biograph insofern Poet blieb, als er nur die Poesie des Lebens, die Jugendzeit, zum Gegenstand seiner Darstellung machte. Dies erste Werden ist bei einer Dichternatur, überhaupt bei einem theoretischen Menschen, die interessanteste Zeit. Bei einem Feldherrn, Staatsmann, Reformator ist es anders. Hierin hat es z. B. Steffens versehen. Er hat uns seine Lebensgeschichte mit gleichmäßiger Ausführlichkeit in zehn Bänden erzählt, obschon die eigentliche Poesie derselben mit dem Feldzug nach Frankreich sich völlig beendet, ja im Grunde schon mit seiner Fixirung in Halle abschließt. Hinterher interessirt er selbst uns

weniger, als was er von andern Personen in Erfahrung bringt oder was er wenigstens über sie urtheilt. Was Göthe über sein fünf und zwanzigstes Jahr hinaus uns von seinem Leben noch mitgetheilt hat, sind theils die Jahres- und Tages-Hefte, deren Einleitung mit Recht so viel von den Literarhistorikern ausgeschrieben ist, theils sind es Briefe, die den poetischen Hauch der augenblicklichen Eingebung athmen: die Briefe an Merk und an Lavater, die Briefe aus Italien, das Tagebuch aus dem Feldzug in die Champagne, die Briefe an Schiller, Meyer, an Jacobi, an die Bettina, an Zelter, welche letztere, die rastlos bewegte Fülle seines Greisenthums uns nach allen Seiten darlegend, nach meiner Meinung viel zu geringschätzig gehalten und viel zu wenig gelesen werden. Was ist in ihnen nicht abgethan, wovon Viele, wenn sie heute darauf verfallen, meinen, die Welt hätte, so belehrt zu werden, auf sie gewartet. — Zweitens scheint es mir zu beachten, daß Göthe für Schiller's Horen Benvenuto Cellini's Autobiographie übersetzte, die Geschichte jenes Italienischen Bildhauergoldschmieds, welche in die stürmische Zeit des Ueberganges vom funfzehnten zum sechszehnten Jahrhundert fiel und die in Aufrichtigkeit des Bekenntnisses, in Naivetät der Darstellung so wie in Reichhaltigkeit der Zustände musterhaft ist. Es will mich bedünken, als sei die treffliche Uebersetzung, die Göthe davon machte, nicht ohne Einwirkung auf seine eigene Weise der Darstellung geblieben.

Wenn Jemand sein Leben zu schreiben anfängt, so hat er den Hochpunct seiner Wirksamkeit im Rücken. Göthe beschäftigte sich daher seit 1810 noch mehr als früher, mit wissenschaftlichen Studien, die wir jedoch schon in der Einleitung kennen gelernt haben. Dem Antheil am Leben widmete er kleine Gedichte; dem Dringen der Zeit gegenüber suchte er sich durch zahme Xenien in sich selbst wieder zurechtzufinden; die Einsamkeit wurde ihm immer lieber. Die Anmaaßung der Reisenden, ihn persönlich zu sehen und zu sprechen, die Zumuthung der Protectionsbedürftigen, ihnen durch seine Auctorität den Weg in die Berühmtheit oder wenigstens zu einer Anstellung zu erleichtern, wuchsen von Tage zu Tage. War es ein Wunder, wenn er, nicht in solchem Treiben sich zu verlieren und für seine ernsten Zwecke Zeit und Stimmung zu retten, nach

Außen hin ablehnend wurde, was man seine Diplomatie genannt hat? Professor Lehmann hat den Einfluß dieser zur Masse und ihren Anläufen negativen Stellung in einem Programm des Gymnasiums zu Marienwerder 1840 unter dem Titel: über einige Lieblingswendungen und Lieblingsausdrücke Göthe's, besonders nachgewiesen. [Man vergleiche besonders Lehmann's spätere Schrift: Göthe's Sprache und ihr Geist. Berlin 1852, eine höchst sorgfältige und interessante Studie, wie wir, meines Wissens, eine ähnliche über keinen andern Deutschen Schriftsteller besitzen.]

Wir übergehen seine vielen Festgedichte, die bald von geringerem, bald von höherem Werthe sind und heben nur des Epimenides Erwachen vor, welches er 1814 für die Berliner Bühne auf Iffland's Bitten dichtete und über dessen Aufführung Zelter in den Briefen vom Jahre 1815 ausführlich berichtete. Dies Festspiel drehet sich darum, daß Epimenides zum zweiten Male sich schlafen legt. Unterdessen geht durch die Intriguen des Pfaffen, wie kurzweg gesagt wird, des Juristen, der Dame und der lustigen Person, die als böser Dämon sich manifestirt, das Reich innerlich zu Grunde. Was innerlich zu Grunde gerichtet ist, kann es auch äußerlich werden. Der Dämon der Unterdrückung, der in der Form eines Orientalischen Despoten auftritt, hat dann leichtes Spiel. Die Genien des Glaubens und der Liebe, die ihm noch Widerstand leisten, weiß er durch Schmeichelei schon zu bethören, um heimlich ihnen Fesseln anzulegen. Die Hoffnung tröstet sie, als sie mit Schaudern es gewahren, und dem wieder erwachenden Epimenides, der die Verwüstung rings um sich anstarrt, ruft sie zu:

Rettung will ich dir versprechen,
Rettung aus dem tiefsten Schmerz;
Pfeiler, Säulen können brechen,
Aber nicht ein freies Herz.
Denn es lebt ein ewig Leben,
Es ist selbst der ganze Mann,
In ihm wirken Lust und Streben,
Die man nicht zermalmen kann.

Und siehe da, ein ungeheures Völkergewimmel, vom Jugendfürsten angeführt, bricht von Osten nach Westen mit dem Rufe:

Vorwärts! hervor, alle Gewebe der Tyranneien zu zerhauen. Kometen winken, die Stunde ist groß. Das Werk gelingt und ein Schlußchor preis't die Deutschen, daß sie wieder frei geworden und mahnt sie zur Einigkeit, um es auch zu bleiben. Wodurch dies Göthe'sche Festspiel von ähnlichen Dichtungen der damaligen Zeit sich unterscheidet, ist leicht ersichtlich. Es ist der reife weltgeschichtliche Ueberblick, der die allegorischen Gestalten und ihre symbolischen Handlungen mit einer Sicherheit hinstellt, die ihnen ein Analogon der mythisch-antiken Beseelung verleihet; es ist die feine Ironie, mit welcher er die verderblichen Wirkungen der Intrigue schildert; es ist der ganz einzige Sprachpomp, der ihm in solchen panegyrischen Productionen zu Gebote stand, wie wenn der auftretende Epimenides anhebt:

> Uralten Waldes majestätische Kronen,
> Schroffglatter Felsenwände Spiegelflächen
> Im Schein der Abendsonne zu betrachten —
> Erreget Geist und Herz zu der Natur
> Erhabnen Gipfeln, ja zu Gott hinan u. s. f.

Göthe selbst sagt übrigens, daß ohne jene Katastrophe, nämlich der tückischen Fesselung des Glaubens und der Liebe durch den Dämon der Unterdrückung, das Ganze eine Albernheit sein würde. — In diesen Jahren machte er auch eine Rheinreise (Band 43), auf welcher der heitere, leichte, genußfrohe Sinn des Rheinlandes und seiner Mutterstadt noch einmal mit jugendlicher Schönheit in ihm erwachte, wie sich dies in seiner köstlichen Schilderung des St. Rochusfestes zu Bingen am 16. August 1814 ausdrückt, die man als ein herrliches Seitenstück Deutschen Lebens zu seinem Conterfei des Italienischen Carnevals nehmen kann.

Auf den Epimenides folgte die Lyrik des Westöstlichen Divan, der 1819 im Druck erschien. Hören wir erst die Geschichte seiner äußeren Vermittelung. Herr v. Hammer hatte schon 1813 eine Uebersetzung des Hafis herausgegeben. Göthe hatte sich in diese Dichtweise erst gar nicht finden können. Endlich aber beunruhigte sie ihn so, daß er sich in seiner Weise gegen sie förmlich wehren, d. h. productiv verhalten mußte. Ernstlich ging er an die Arbeit. Hebräisch hatte er in der Jugend

gut gelernt. Arabisch hatte er auch getrieben und sogar die Mollakats zum Theil übersetzt. Nun lernte er Persisch lesen und schreiben. Nun setzte er sich mit den Orientalisten, selbst mit Silvestre de Sacy, in Verbindung; nun las er die Reiseberichte von Marco Polo, Tavernier, Chardin und den Neuern wieder durch. Nun warf er sich ganz in die Morgenländische Weise. Aber den Turban auf dem Haupt, den Gürtel um den Leib, im faltigen Kaftan, Opium in der Schenke schlürfend, blieb er doch von Gemüth ein Deutscher. Er war nicht so absinnig, auch in der Sache morgenländern zu wollen. Nur in der Form erfreute ihn die neue, glänzende Symbolik, deren er sich mit dem Studium des Orients bemächtigte und worin er es mit wahrhafter Gelehrsamkeit bis zur völligen Correctheit brachte. Sonst hätte er seinen Divan nicht einen Westöstlichen, vielmehr einen Oestlichen genannt. Wenn man nun dem Dichter unbedenklich zugesteht, sich der antiken Mythologie zu bedienen, wenn man Klopstock die Scandinavische nicht verwehren durfte, warum sollte Göthe'n die Muhammedanische nicht erlaubt sein, falls er nur wirklich poetisch darin war?

Aber ferner müssen wir auch erwägen, daß Göthe eben seine classische Periode völlig im Rücken, daß er sie mit der Helena und Pandora, die noch in den Anfang dieses Jahrhunderts fielen, völlig abgeschlossen hatte. Der Orient erneute, erfrischte ihn daher. Doch war er für ihn nichts Incongruentes, denn er hatte von jeher die Bibel sehr hoch gehalten und ihre Patriarchenluft stets gern geathmet. Dem Greise aber sagte die Ruhe und großartige, absolut unegoistische Resignation der Persischen Mystik zu, welche die Einheit Gottes auch in der Allheit, den Monotheismus auch im Pantheismus, den Herrn der Schöpfung auch in den kreisenden Welten, die göttliche Liebeskraft auch in der menschlichen Liebe feiert. Hegel war von dieser Seite sehr für den Divan eingenommen. In seiner Aesthetik, I. 476, urtheilte er: „Auch Göthe ist, seinen trübern Jugendgedichten und ihrer concentrirten Empfindung gegenüber, im spätern Alter von dieser weiten kummerlosen Heiterkeit ergriffen worden, und hat sich als Greis noch, durchdrungen vom Hauch des Morgenlandes, in der poetischen Glut des Blutes, voll unermeßlicher Seligkeit zu dieser Freiheit des Gefühls hinübergewendet, welche selbst in der Polemik die

schönste Unbekümmertheit nicht verliert. Die Lieder seines Westöstlichen Divans sind weder spielend noch unbedeutende gesellschaftliche Artigkeiten, sondern aus solch einer freien hingebenden Empfindung hervorgegangen. Er selber nennt sie in einem Lied an Suleika:

Dichterische Perlen,
Die mit deiner Leidenschaft
Gewaltige Brandung
Warf an des Lebens
Verödeten Strand aus,
Mit spitzen Fingern
Zierlich gelesen,
Durchreiht mit juwelenem
Goldschmuck.

Nimm sie, ruft er der Geliebten zu,

Nimm sie an deinen Hals,
An deinen Busen!
Die Regentropfen Allahs
Gereift in bescheidener Muschel.

Zu solchen Gedichten bedurfte es eines zur größten Breite erweiterten, in allen Stürmen selbstgewissen Sinnes, einer Tiefe und Jugendlichkeit des Gemüthes und

„Einer Welt von Lebenstrieben,
Die in ihrer Fülle Drang,
Ahneten schon Bulbuls lieben
Seelerregenden Gesang."

Ganz anders freilich urtheilt Gervinus im fünften Band seiner Deutschen Nationalliteratur, wo er auf den Dichter nur zu schelten weiß, daß er, nachdem man die Freiheitskriege geschlagen, in den Orientalischen Quietismus, in abstruse Speculation, in spitzfindige Sprachkünsteleien, in diplomatisirende Verseleien sich habe verlieren können. Zwar fällt ihm ein, daß die Deutschen — andere Völker doch wohl auch — nach großen Anstrengungen, nach bedeutenden Thaten immer in sich, in ihr Gefühl, in ihre Innerlichkeit versunken seien; zu den Zeiten der Kreuzzüge hätten sie es gerade ebenso gemacht. Doch hindert ihn dies nicht, dem Dichter vorzuwerfen, daß er in seiner Lyrik gegen die Kämpfe des Lebens sich abgeschlossen, sich in Reimkünsteleien und Sprachgrillen verloren und Verse ohne alle schöne Sinnlichkeit gemacht

habe. Bei Gervinus hat man in so harten Urtheilen abzurechnen, was durch seine Opposition gegen übertreibende Bewunderung Grimmiges, Verdrießliches hineinkommt. Aber wie traurig, wenn nun solche Urtheile von Andern auf die Auctorität von Gervinus hin ganz stereotyp, ohne alle Sorge um den Beweis, wiederholt werden! — So wie Göthe den Anstoß gegeben, so kamen Viele hinterdrein. Wir empfingen eine ganze Literatur poetischer Orientalismen, die allerdings oft nur musikalische Epigramme, Beweise verskünstlerischer Virtuosität waren. Rückert's östliche Rosen, Platen's Ghaselen, Stieglitz Bilder des Orients zeichneten sich darunter aus. Manche Nachahmungen aber wurden durch gelehrte Pedanterie und nach Effect haschende Künstelei, besonders aber durch die gezierte Jungenliebelei, unausstehlich. Göthe hatte zur Vollständigkeit der Morgenländischen Sitte auch dem Schenken ein Buch gewidmet, bei Platen aber schon degenerirte dies Element nahezu in eine päderastische Minnesingerei, gegen welche Immermann in geharnischten Sonetten, Heine in einem Theil seiner Reisebilder sehr scharf sich kehrten.

Mir scheint aber noch eine andere Gerechtigkeit gegen Göthe geübt werden zu müssen, außer der, daß er mit Gedichten, wie Suleika, Wiederfinden und ähnlichen sich als wahrhaften Lyriker bewährte, nämlich die, daß er in den Anmerkungen zum Westöstlichen Divan für das Verständniß der Orientalischen Geschichte, Sitte, Religion und Poesie außerordentlich viel gethan hat. Er gab sie zunächst, weil er vermuthete, daß die Deutschen wegen des Divan stutzen würden. Allein sie haben, abgesehen von diesem Zweck, einen eigenthümlichen Werth. Die Historiker von Fach behaupten, Göthe habe keinen Begriff der Geschichte gehabt. Bewiese seine Biographie keinen solchen, so würde ich unbedenklich diese Anmerkungen, so wie die zum Benvenuto über die Florentinische Geschichte anführen. Muß denn die Tüchtigkeit einer wissenschaftlichen Arbeit nach dem Scheffelmaaß der Bände beurtheilt werden? Oder soll sie nur gelten, wenn sie in dem herkömmlichen Zuschnitt erscheint? Verräth das Begreifen längst vergangener Zustände, fremder Sitten, anderer Charaktere, keinen historischen Sinn? Ich erlaube mir die Frage, in welchem Buch wir vor dem Commentar zum Westöstlichen Divan ein so vollständiges,

anmuthiges, gründliches und reinliches Bild des Semitischen und Muhammedanischen Orients und seiner Poesie besessen haben? Das Hauptwerk über diese, die schönen Redekünste Persiens von Hammer, erschien erst 1818, als die Arbeit Göthe's schon abgeschlossen war.

Nach dem Divan dichtete er nur noch den zweiten Theil des Faust zu Ende, worauf er 1832 gleich nach Frühlingsanfang den 22. März starb. Er hatte diesen zweiten Theil im Stillen schon immer bedacht, doch erst nach dem ihn tief erschütternden Tod des einzigen Sohnes raffte er sich zu seiner Vollendung zusammen. Ich kann nur über die poetische Seite desselben mich noch auslassen. Die Enthüllung der vielseitigen mythologischen und naturwissenschaftlichen Anspielungen, mit welchen die Neugier sich gewöhnlich mehr, als mit dem Gedicht selber, zu thun macht, ist eine Sache des besonderen Commentars. Daß zu dem zweiten Theil des Faust noch mehr Bildung, als zum Verständniß des ersten mitgebracht werden muß, ist wahr. Diese Nothwendigkeit ist aber noch kein Grund, ihm die Poesie abzusprechen. Dante's Divina Comedia oder Byrons Pilgerfahrt Harolds lassen sich auch ohne vielseitige Kenntnisse und Bildung nicht verstehen.

Der zweite Theil des Faust.

Der zweite Theil des Faust ist eine völlig selbstständige Welt, die mit dem ersten Theil nur locker zusammenhängt, wenn wir auf das eigentlich dramatische Element reflectiren. Der erste hat an dem wirklich individuellen Pathos von Faust und Gretchen einen drastischen Hebel. Das lyrische Feuer dieses Theiles lodert zuletzt in den wahnsinnigen Reden Gretchens wie in einem Scheiterhaufen empor. Wir könnten uns aber sehr wohl vorstellen, daß auf den ersten Theil kein zweiter gefolgt wäre. Dem höhnischen Worte Mephisto's, daß Gretchen gerichtet sei, schallt die Stimme von Oben entgegen, daß sie eben durch das willige Erleiden der gerechten Strafe auch gerettet sei. Das Gute siegt also als die allgewaltige Macht der Weltordnung. Wir sehen Faust

unbefriedigt; wir sehen ihn gegen den teuflischen Gesellen zornempört; wir können uns vorstellen, wie er mit dem Schicksal Gretchens eigentlich das innerste Geheimniß der ganzen Menschengeschichte erfahren hat und nunmehr sich ganz in die Innerlichkeit vertieft, diese Vergangenheit zu überwinden und zu neuem Dasein sich zu rüsten.

Mit dem Bösen ist er auf jeden Fall fertig. Der zweite Theil konnte nicht auf solche theoretische und individuelle Motive zurückkommen. Wir haben schon früher gesehen, wie derselbe allerdings die Auflösung des Vertrags zum Inhalt haben mußte; indessen würde dieselbe, als der fünfte Act des zweiten Theils, sehr wohl an den jetzigen Schluß des ersten angeschoben werden können, ohne daß man die vier vorangehenden wesentlich vermissen dürfte. Ja, ich bin überzeugt, daß der Faust so auf unsern Theatern aufgeführt werden könnte.

Göthe hatte aber eine andere Intention. Er wollte die Summe eines eklektischen Universalismus, seiner gesammten Weltanschauung in dem Faustgedicht niederlegen. Da er als Poet nicht, wie Herder oder Hegel, eine Philosophie der Geschichte schreiben konnte, so dichtete er sich eine solche. Er konnte daher mit dem ersten Theil sich nicht begnügen. Er mußte einen zweiten haben, um alle die mächtigen Elemente vorzuführen, welche die Welt bewegen, Natur und Kunst, Staat und Kirche. Faust und Mephistopheles sind hier nur noch die Repräsentanten der Menschheit, der ins Unendliche strebenden, der ins Endliche sich verlierenden. Schon gegen Ende des ersten Theils fangen sie an, sich zu solchen typischen Figuren auszuweiten. Die ganze Welt kennt sie jetzt schon als die absoluten Symbole der absoluten Tragödie und Komödie des Geistes. Göthe selbst hat unter dem Titel Invectiven und sonst in Maskenspielen beide kurzweg so gebraucht. Der zweite Theil hat aus diesem Grunde gar keine wahrhafte Handlung. Er stellt uns nur eine symbolische Didaktik in theatralischer Form dar. Oder vielmehr, um das theatralische Moment nach Göthe's eigener Bestimmung noch näher zu charakterisiren, in opernhafter Form. Daß er in derselben auch noch so gut, als der erste, zur Aufführung gelangen könne, ist gar nicht so unwahrscheinlich. Wie lange hat es nicht

gedauert, bis man den Versuch mit dem ersten wagte. Freilich würden bei dem zweiten die Musik, das Ballet und die decorative Malerei einen großen Antheil haben müssen. Die Anweisungen, welche Göthe zu dem scenischen Arrangement gegeben hat, sind sehr genau.

Der zweite Theil schildert uns den Verlauf der weltlichen Befreiung des Geistes von dem Mittelalter bis zur neueren Zeit. Der erste Theil schilderte die Befreiung des Geistes zum Leben aus der theologischen, theurgischen Abstraction. Der zweite Theil muß daher eine Abfolge von Momenten haben, deren jedes nach einem andern Mittelpunct hin gravitirt. Wir finden uns zuerst am Hofe, in welchem das Staatsleben sich zur höchsten Pracht seiner Erscheinung steigert. Zweitens dringen wir in die Natur, wie sie von dem Durcheinander der Elemente allmälig bis zur holden Umzirkung der Menschengestalt sich zusammenschließt und in der Liebe sich geistig verklärt. Drittens entfaltet die Kunst den Zauber aller ihrer Metamorphosen von dem herben Ton der antiken Tragödie bis zu dem stürmischen Päan, der heut zu Tage die Völker zu Freiheitsschlachten für die unveräußerlichen Rechte der Menschheit begeistert. Viertens werden wir in den Krieg versetzt, in den Krieg sowohl des Staates mit sich selbst, in welchem die Gewalt der Waffen entscheidet, als auch in den unblutigen aber nicht minder hartnäckigen Krieg des Staates mit der Kirche. Zuletzt beschließt die Industrie und der Handel die Thätigkeit Faust's. Sie befördern den friedlichen Verkehr der Völker zum Nutzen und Wohl derselben. Mephistopheles ist es, nicht Faust, der die Meinung ausspricht, daß Handel, Krieg und Piraterie nicht zu trennen seien.

Der erste Act stellt uns den Feudalstaat in seiner Auflösung dar. Der junge Kaiser will nicht blos regieren, er möchte zugleich genießen. Mephistopheles und Faust finden sich als Nekromanten am Hofe ein. Bei diesem herrscht Geldnoth. Mephistopheles gibt zu verstehen, daß es an sich am Geld nicht fehle, nur sei es in den Metalladern der Erde, in Mauergründen und sonst versteckt. Natur und Geist verstünden jedoch wohl, sich in ihren Besitz zu bringen. Natur und Geist? So, meint der alte Kanzler des Reichs, so spricht man zu Atheisten, nicht zu Christen,

denn Natur sei Sünde und Geist sei Teufel und ihr Zwitterproduct der Zweifel. Mephistopheles rückt nun mit dem Vorschlag des Papiergeldes hervor. Es ist ein Schein, aber der Geist verleihet ihm die Geltung der Realität. Wir stoßen hier, wie so oft bei Göthe, abermals auf die Eigenthumsfrage. Das Geld als die allgemeine Verwerthung der Dinge nivellirt schon den Standesunterschied. Mit seinem Besitz habe ich jeden besondern Besitz. Wer ich auch sei, ich bekomme für das Geld, was mein ist, gerade so viel, als ein anderer. Auch ein Fürst kann nicht mehr, als ich, dafür erhalten. Durch das Geld stehe ich ihm in der materiellen Welt vollkommen gleich. Die Feudalmonarchie löst sich in den Geldstaat auf, in welchem die Realität der Materie endlich gegen die Idealität des Geistes zurücktritt, der einem Stückchen Papier den Werth des Goldes und Silbers zudecretirt. Die Allegorie des Mummenschanz soll uns nun die Gesellschaft in ihren constanten Hauptrichtungen zeigen. In der Gesellschaft, zumal in der höfischen, herrscht die Zurückhaltung, der Schein, die Verstellung. Auch ohne Maske ist sie maskirt. Sie ist prosaisch. Plutus ist ihr Gott, denn der Besitz ist das Mittel, in der Gesellschaft sich hervorzuthun und zu genießen. Die Poesie als Knabe Wagenlenker ist nicht für die Menge. Doch ist sie in ihrem koketten Treiben schaulustig. Faust soll sie unterhalten. Er soll das Bild des schönsten Mannes und der schönsten Frau, des Paris und der Helena, heraufbeschwören, — wie der vornehme Müssiggang sich darin gefällt, lebende Bilder aufzuführen. Diese Beschwörung kann Mephistopheles nicht vornehmen. Die Schönheit, die Antike sind nicht seine heimische Sphäre. Er, als der Böse schlechthin, gehört dem Christenthum, dem Norden und der dämonischen Ungestalt. Doch besitzt er den Schlüssel, zu den Müttern zu dringen, um jene schönen Idole hervorzuzaubern. Der Schlüssel ist die Sinnlichkeit und ihre Schranke, — das Schloß aber, möchte ich nun fortfahren, welches erst das Ideal der Schönheit eröffnet, ist die Phantasie. Diese, glaube ich, hat Göthe in dem mystischen Ausdruck der Mütter schildern wollen, der bei Paracelsus, auch bei dem Plutarch vorkommt, bei welchem man aber doch immer seine Beschreibung im Auge behalten muß. Diese läßt auch an die Art und Weise

denken, wie Platon in manchen seiner Dialogen das Empyreum der ewigen Ideen beschreibt, von denen alle Erscheinung nur die wechselnden und vergänglichen Abbilder liefert. Als ich vor vierzehn Jahren zufällig der erste war, der über den eben erschienenen zweiten Theil des Faust in den damaligen Berliner Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik sich öffentlich vernehmen ließ, erregte meine Deutung vielerlei Streit. (Wieder abgedruckt in meiner Sammlung: Zur Geschichte der Deutschen Literatur, Königsberg, 1836, 102—42.) Ich glaube aber sie noch jetzt insofern in Schutz nehmen zu können, als bei Platon das Schöne die nothwendige Form ist, in welcher das Wahre und Gute erscheint und als bei ihm die Ideen in der That die unwandelbaren Gattungen der Dinge sind, zu welcher nur der hindurchdringt, der sich der Sinnlichkeit bemeistert hat. Mephistopheles hat nun zwar den Schlüssel; er ist Herr im Sinnlichen; allein er erhebt sich nicht darüber; die Vertiefung ins Ideale bleibt ihm fremd. So muß denn Faust selber den Weg ins Unbetretene machen. Es gelingt. Er stellt dem Hof Paris und Helena dar. Herren und Damen machen ihre Glossen. Sie üben die Kritik des gemeinen Verstandes, der rohen Begierde. Faust aber wird von Entzücken für Helena entflammt. Er stürzt auf sie zu — und sie verstiebt als Phantom, denn sie hat eben, als ein Gebilde der Phantasie, eine nur ideelle Realität. Doch einmal von ihrer Vorstellung entzündet, strebt er ihr nach, sie sich anzueignen.

Hier schiebt sich nun höchst eigenthümlich der zweite Act der classischen Walpurgisnacht ein, indem Göthe Fausten durch die Natur zur Kunst übergehen läßt. Dieser eite Act zerfällt aber in sich in drei verschiedene Momente, die sich auch in eben so viel Locale sondern. Zuerst wird die mechanische Naturwissenschaft verspottet; zweitens werden wir zu den grotesken Fabelthieren des Alterthums; drittens zu den bereits menschlichen Gestalten des Meeres geführt. Wir befinden uns zuerst in Wittenberg in Faust's alter, uns wohlbekannter Göthischer Wohnung; dann auf den Pharsalischen Feldern; endlich am Peneios und Aegäischen Meere. Der Gedanke, der namentlich durch die herrlichen Gesänge dieses Acts hindurchtönt, ist der, daß die Natur in der Menschwerdung ihr Ziel erreiche. Wagner beschäftigt

sich nicht mehr, Griechische Trauerspiele zu declamiren. Er ist mit der Zeit vorgeschritten, und hat sich auf die Chemie geworfen. Mit der immer wachsenden Verfeinerung der Cultur sei die Erzeugung des Menschen auf dem von Gott und der Natur geordneten Wege nicht mehr anständig, nicht mehr des Geistes würdig. Die Wissenschaft müsse mit ihrer Kunst interveniren. Er hat nun in einer Retorte auch wirklich ein Menschlein, einen Homunculus zusammengebracht, dem es nur noch an der Hauptsache, an Geist und an Sprache fehlt, der ihn aber, bei des Mephistopheles Ankunft, mit dem Anruf Väterchen freudig überrascht, jedoch auch sofort wirklich geboren zu werden trachtet. Hier ist die Satire auf manche Verirrungen der neueren Naturwissenschaft, das Leben aus dem Tode hervorgehen zu lassen, unleugbar. Faust und Mephistopheles nehmen den komisch nach seiner Geburt begierigen Kleinen in der Phiole mit, denn die Natur ist zwar derb genug, die freie Existenz zu ertragen, das Künstliche aber verlangt verschlossenen Raum. Die Thessalische Ebene kann für das Alterthum dieselbe Bedeutung in Anspruch nehmen, als für das Germanische Mittelalter der Blocksberg mit dem Hexensabbath, denn die Thessalischen Zauberweiber und Zauberformeln waren im Griechisch-Römischen Leben die berühmtesten. In der Pharsalischen Ebene aber ging mit dem Siege Cäsar's über Pompejus das eigentliche Alterthum, die Republik, unter und begann das Kaiserthum, das ins Mittelalter sich fortsetzte. Die Greife, die Ameisen, die Sphinxe, die Arimaspen u. s. f. versetzen uns in einen Kreis von thiermenschlichen Halbgestalten, unter denen es dem christlich-germanischen Mephisto gar nicht recht geheuer ist. Doch fehlt es ihm auch nicht gänzlich an Verwandtschaft, denn er ist häßlich und im Reich des Schönen ist das Häßliche das Böse. Wir sehen ihn daher eine andere Maske als die des Barons mit falschen Waden anlegen. Von den einäugigen, einzahnigen, gräulichen Phorkyaden entnimmt er sie als Hermaphrodit. In Einem Körper die Schönheiten des männlichen und weiblichen Ideals zu vereinigen, war die letzte Verirrung und Erschöpfung der antiken Kunst, die mit der Unnatur der Päderastie im wirklichen Leben innerlich zusammenhing, während die wahrhafte Schönheit nur in der Reinheit des individuellen Unterschiedes der männlichen und

weiblichen Formen erreicht werden kann. Faust bemühet sich lange umsonst, dem Homunculus zur Geburt zu verhelfen. Der Meergott Nereus weis't ihn ab; der vielgestaltige oder vielmehr aller Gestalten trächtige und fähige Proteus nimmt sich endlich seiner an. Mit hoher Poesie hat Göthe das Wasser und Feuer als die Urmächte alles Naturlebens, aller Zeugung geschildert. Thales muß den Neptunismus, Anaxagoras den Vulcanismus vertreten. Nereus steht auf jener, Proteus auf dieser Seite. Dort rauscht im Thal der Peneios, hier brummt aus der Tiefe der Seismos. Chiron, der Arztcentaur, trägt auf seinem Rücken den sehnsuchtskranken Faust zur Manto, der Asklepiadin, und diese bringt ihn zur Persephone, welche dem Schatten der Helena die Rückkehr in die Oberwelt gestatten darf. Der heerden- und kinderreiche Nereus feiert ein Fest, zu welchem alle Meergötter sich versammeln. Die schmiedekundigen Rhodischen Telchinen, die geheimnißvollen Kabiren, die verführerischen Sirenen, die lustigen Tritonen, die schönhüftigen Doriden, sogar die Marsen und Psellen ziehen heran, Galatea's Muschelwagen zu umringen. Göthe hat von der Walpurgisnacht der classischen Welt absichtlich jede höhere, jede Olympische Gottheit ausgeschlossen, aber Galatea, die schöne Nymphe, soll hier unstreitig an die aus dem Schaum des Meeres geborene Aphrodite erinnern. Das Meer ist durch die Zeugungsglieder des Kronos befruchtet. Es ist das Geburtenschwangere. Jedoch erst mit dem Feuer vollendet sich auch das Wasser. Des Homunculus Phiole zerschellt an dem Thron der Galatea und ergießt sich als ein Feuer — manifestirt sich als Eros.

Der dritte Act, der an lyrischer Kraft den zweiten übertrifft, ist von Göthe selbst eine classisch-romantische Phantasmagorie genannt worden. Er hat damit selbst den Fingerzeig gegeben, die Geschichte der modernen Kunst darin zu erblicken. Mit den reinsten Tönen der antiken Tragödie als dem höchsten Product des ganzen Alterthums beginnt sie in Helena's Munde. Mephisto als Phorkyas repräsentirt den Chor. Stufenweise gerathen wir von hier in die Erotik des mittelaltrigen Minnegesanges. Faust und Helena leben in kühlen Grotten, in grünschattigen Gängen, auf schwellenden Pfühlen ein weiches, blumigtes Liebeleben. Ihr Sohn Euphorion beunruhigt sie aber. Nach

der antiken Mythe war Euphorion der Sohn Achillens, den er mit dem Schatten der Helena erzeugte. Göthe macht ihn zum Symbol der modernen Poesie, welche mit der Erotik, mit dem unendlichen Glück der Liebe und ihres Gesanges, sich nicht mehr genügen kann. Wer ward mehr geliebt von Britinnen, Spanierinnen, Italienerinnen, als Lord Byron? Und doch genügte ihm die Liebe nicht. Doch unterstützte er die Carbonari in Ravenna; doch rüstete er eine Fregatte, entriß sich den Armen der Guiccioli und half den Hellenen ihre Freiheit erstreiten, bis er bei Missolunghi tückischem Fieberanfall und sinnloser Diät erlag. Göthe hat ausdrücklich Byron feiern wollen, gegen dessen kolossale Subjectivität, gegen dessen männlich kühnen Opfermuth, gegen dessen weltumfassende Phantasie und glühende Freiheitsliebe die anderen Dichter der neueren Zeit zurückbleiben. Keiner macht einen so idealischen Eindruck. Göthe wollte aber mit ihm auch andeuten, wie der Drang der Freiheit über die Kunst hinausgeht. Daher läßt er ihn die Berge hinanstürmen und die schönen Mädchen, ihn zu fesseln, vergebliche Versuche machen, bis er als eine Aureole in den Lüften zerstiebt und Helena ihm nachverschwindet. D. h. das moderne Leben kann im Cultus der Kunst nicht mehr, wie das antike, sich befriedigen. Auch der größte Genius, wie Byron ein solcher war, muß sich endlich gestehen, daß sein Herz noch für etwas Anderes, als romantische Liebe und Kunst, daß es für die Menschheit schlage und daß der Schmerz, sie noch so vielfach in Fesseln zu sehen, gegen das Privatgeschick und gegen den ästhetischen Genuß gleichgültiger mache. Die Kunst hat nicht mehr die Hegemonie im Leben; sie ist nur die anmuthige Begleiterin der Freiheit geworden.

Faust sieht daher diese ganze Welt der Kunst und Schönheit als ein phantasmagorisches Wolkengebilde im Aether sich auflösen. Aus den moosigen Grotten, aus der lüsternen Dämmerung blickt er im vierten Act von dem Hochgebirg nach neuer Thätigkeit umher. Mephistopheles meint, er werde sich nun in glanzreichen, geräuschvollen Hauptstädten mit ihrem Rollekutschen, ihrem ewigen Hin und Wieder zerstreuter Ameis-Wimmelhaufen, umtreiben. Doch das kann Faust nicht befriedigen. Mephistopheles schlägt ihm daher ein Versailles vor:

Dann baut' ich, grandios, mir selbst bewußt,
Am lustigen Ort ein Schloß zur Lust.
Wald, Hügel, Flächen, Wiesen, Feld
Zum Garten prächtig umbestellt.
Vor grünen Wänden Sammet-Matten,
Schnurwege, kunstgerechte Schatten,
Cascadensturz, durch Fels zu Fels gepaart,
Und Wasserstrahlen aller Art:
Ehrwürdig steigt es dort, doch an den Seiten
Da zischt's und pitscht's, in tausend Kleinigkeiten.
Dann aber ließ ich allerschönsten Frauen
Vertraut bequeme Häuslein bauen;
Verbrächte da grenzenlose Zeit
In allerliebst-geselliger Einsamkeit.
Ich sage Frau'n: denn ein- für allemal
Denk' ich die Schönen im Plural.

Faust erwidert:

Schlecht und modern! Sardanapal!

Er will Größeres. Er will sich selbst das Land, den Besitz und die Herrschaft gewinnen. Er steht dem Kaiser gegen seinen Gegenkaiser im Kriege bei, entwickelt jedoch gar keine persönliche Tapferkeit; nur listige Gaukelkünste. Diese ganze Schilderung ist langweilend, soll es aber auch wohl sein. Das Kriegführen wird dadurch lächerlich gemacht, daß der kaiserliche Obergeneral im Begriff ist, die Schlacht verloren zu geben, wie vortrefflich er auch Alles geordnet. Die Natur — durch Mephisto erregt — rettet ihn. Reichliche Wässer, die sich plötzlich ergießen, vernichten den Sieg, der dem Feinde schon zu winken schien. Sollte Göthe hier nicht den ironischen Hintergedanken gehabt haben, daß es oft nicht die Kunst, sondern die Natur ist, welche eine Schlacht entscheidet? Faust bittet sich zum Lohn seiner Hülfe den Meeresstrand aus und erhält ihn zum Lehen. Der Kaiser stiftet die vier Erzämter, wird aber vom Erzbischof, der die Diplome darüber fertigen soll, gewaltig angelassen, mit dem Magier Faust sich verbündet zu haben. Für solche Sünde müsse er Buße thun und der Kirche die ganze Gegend, worin die Schlacht geschlagen, mit Allem, was darinnen, auf ewige Zeiten vermachen; auch eine Kirche zur Sühne bauen; auch Zinsen, Zoll und Bethe auf ewige Zeiten verleihen; ja sogar den dem Faust gegebenen Meeresstrand möchte er haben, worauf

der Kaiser unwillig meint, er könne ihm nur gleich das ganze Reich verschreiben.

Der fünfte Act führt uns Fausten in seiner schöpferischen Thätigkeit vor, wie er dem Meere Land abgewonnen, es fruchtbar gemacht, Menschen darauf angesiedelt, Flotten zum Handel ausgesendet hat. Selbst die Sorge, selbst die Blindheit stören ihn nicht in seiner Arbeit, nur die Andacht und der idyllische Besitz frommer Nachbaren, deren Glockenton ihn oft, wie ein tückischer Schuß, verwundet. Nach reicher, unternehmender und durch Erfolg verwöhnter Leute Art will er ihnen, seiner Meinung nach, durch Tausch ein besseres Loos bereiten, die Alten aber wollen ihren Besitz, weil er ihnen einmal gemüthlich, nicht aufgeben. Mephistopheles verfährt gewaltsam mit ihnen. Die Hütte geht in Rauch auf. Philemon und Baucis sterben vor Schrecken. Ein Wanderer, den sie aufgenommen, wird im Tumult erschlagen. Dies ist das erste Moment des letzten Actes. — Das zweite ist der Tod des Faust und der Selbstbetrug des Mephistopheles, der umsonst den gräulichen Höllenrachen sich aufthun läßt, die Seele Faust's in sich zu verschlingen, denn sie wird von den Rosen streuenden Engeln nach Oben entführt. Die Berechtigung hierzu hat Faust sich durch sein unablässiges Weiterstreben verdient. Nicht die Ehre, nicht die Sinnlichkeit haben ihn wieder verlocken können. Mit freiem Volk auf freiem Grund zu stehen, erkennt er für das Höchste an. Freiheit und Leben verdiene nur der, welcher sie täglich erobern müsse. Es beseligt ihn der Gedanke, daß die Spur von seinen Erdentagen nicht in Aeonen untergehen könne. So ist sein Selbstbewußtsein kosmopolitisch geworden, aber nicht in abstracter Schwärmerei, welche immer die Menschheit im Munde führt und Familie, Stand und Vaterland darüber vergißt. Die Menschheit existirt nur in den Völkern. Wenn die Völker frei werden, wird es auch die Menschheit. Er wünscht deshalb ganz richtig, mit freiem Volk auf freiem Grund zu stehen. Der Ausgang ist praktisch derselbe, wie in den Wanderjahren und im Epimenides. — Das dritte und letzte Moment ist die Reinigung Faustens zur göttlichen Seligkeit. Als Mensch beseligt ihn der Gedanke der Völkerfreiheit. In der Geschichte ist sie als Menschenwerk das Größte. Allein der Geist geht an und für sich

über die Geschichte hinaus. Wir erblicken daher Faust als Doctor Marianus transsubstantiirt in einem Kreise edler Büßer und Büßerinnen, mystischer Heiligen und Heiliginnen. Er spricht für die „Verführbaren" in seiner Hymne an die Jungfraumutter das Bedürfniß der Erlösung aus:

In die Schwachheit hingerafft
Sind sie schwer zu retten;
Wer zerreißt aus eigner Kraft
Der Gelüste Ketten?
Wie entgleitet schnell der Fuß
Schiefem glattem Boden?
Wen bethört nicht Blick und Gruß,
Schmeichelhafter Odem?

Die Magna peccatrix, die Mulier Samaritana und die Maria Aegyptiaca bitten für Gretchen vor, die sich einmal nur vergessen und kaum wußte, daß sie fehle.

Der Chor aber feiert die Sehnsucht der Liebe als die erziehende und erlösende Macht. Das irdisch Weibliche und Weibische zieht uns oft herab, aber

Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan!

[Das vielseitige Interesse, welches der Göthe'sche Faust durch seinen zweiten Theil von Neuem erregte, rechtfertigt es wohl, wenn wir eine Betrachtung über ihn, die wir einst einem andern Orte bestimmt hatten, hier, wo sie richtiger hingehört, folgen lassen.

Wie die Faust'schen Dichtungen noch immerfort die Tiefe der Sage von Faust nicht zu erschöpfen vermögen, so ringt auch die Auslegung noch unaufhörlich, die Tiefen der Dichtung, insbesondere der Göthe'schen, zu erschließen. Die Commentare von Enk, Lehrs (über die Helena), Deyks, Düntzer, Weiße, Carus, Weber u. A., haben jeder auf eigenthümliche Weise den Räthseln des zweiten Theils, und seinem Zusammenhange mit dem ersten neue Seiten abzugewinnen gewußt. Bei der vielfachen Besprechung des Thema's konnte man sich zuletzt, auch beim redlichsten Willen, einer gewissen Uebersättigung sowohl an Faust'schen Productionen, als an kritischen Betrachtungen über dieselben kaum entschlagen. Ja es wurden Stimmen laut, welche die

Meinung aussprachen, daß das ewige Zurückkommen auf Göthe und dessen Faust, statt bildend, nur hemmend wirken könne, indem dadurch die Eigenheit der Anschauung bei den jüngern strebenden Schriftstellern nothwendig erdrückt würde, weil man endlich gar keinen poetischen Maaßstab mehr habe, als immer nur Göthe, und über den Problemen, welche die Faustdichtung concentrirt, keine höhern kenne.

Es gehörte die orthodoxe Liebe, die sich doch von Befangenheit frei zu halten sucht, das ausgebreitete Studium des Dichters und die umfassende Bildung, welche Weiße besitzt, dazu, um für diese Angelegenheit neue Gesichtspuncte auffinden zu können. Hier kommt ihm aber sogleich das Verhältniß zu Gute, in welches er sich zu Göthe gesetzt hat. Er ordnet sich dem großen Dichter unter. Er schaut zu ihm hinauf. Er erbaut sich an seinen Dichtungen, er stählt sich durch die Betrachtung seines arbeitsvollen, in so schönem Maaß durchgeführten Lebens. Und indem er in diesem Cultus ebenso viel Gemüth als Verstand zeigt, indem seine Verehrung nichts weniger als jenes Extrem einer Alles beschönigenden Schmeichelei ist, so muß er jeden Leser für sich gewinnen. Er hat mich dadurch mit sich versöhnt, auch eine Metaphysik geschrieben zu haben.

Was zunächst als ein tiefer Gedanke Weiße's in seiner Schrift: Kritik und Erläuterung des Göthe'schen Faust (Leipzig 1837) anerkannt werden muß, das ist die Nachweisung von dem Verhältniß des ersten und zweiten Theils des Faust zu der eignen Entwickelung des Dichters. Weiße unterscheidet darin erstens eine Periode des unmittelbaren schöpferischen Dranges, in welcher der Dichter der Natur, heimathlichen Zuständen und dem Mittelalter sich hingab; die tiefste Schöpfung dieser Zeit ist das Fragment des Faust. Alles, was in der Brust des jungen Titanen wühlte, alle Prometheische Kühnheit, die in ihm sich bäumte, alle Skepsis, die in ihm nagte, alle Liebe, an der er blutete, alles Elend, das er geschmeckt, alle Weltverachtung, in die er sich gerettet, alle jene erhabenen Schauer der Natur, an denen er sich, wenn Wissenschaft und Menschenleben ihm zum Ekel geworden waren, in Waldesnacht, auf Bergeshöhen, wenn unter ihm die Ströme rauschten und die Thurmspitzen der Städte geisterhaft am fernen

Horizont standen, so innig erfrischt hatte, — das Alles sammelte er in diesem lyrischen Drama. Seine Sehnsucht fand endlich in der zweiten Periode Befriedigung. In Rom war es, von wo aus er jenes Fragment zum Druck beförderte. An die Stelle der Natur trat der Mensch als das höchste Studium; an die der Deutschheit Italien oder überhaupt die Welt, denn Italien war nur das Land, worin er sich auch praktisch von der Gewohnheit eines herkömmlichen Daseins entäußerte; an die des Mittelalters die Antike. Göthe erreichte das Ideal. In der dritten und letzten Periode seines Lebens war es die Reflexion auf seine Poesie, auf den Gang, den seine Bildung genommen, welche ihn vornämlich beschäftigte. Weiße datirt diese Periode von da an, wo Göthe „Wahrheit und Dichtung" zu schreiben begann. Dieser Zeit gehört nun der zweite Theil des Faust im Allgemeinen an, wenn auch Veränderungen des ersten, Entwürfe für den zweiten und theilweise Ausführung derselben, wie insbesondere der Helena, noch in die mittlere Periode fallen. Mit feinem Spürsinn hat Weiße die verschiedenen Näthe auszufüllen versucht, wo die ursprüngliche Anlage abbricht, wo sie in eine andere Richtung hineingezogen worden, wo ein Einschiebsel gemacht ist, kurz wo die verschiedenen Perioden sich formell und materiell kreuzen.

Er zeigt, daß die classisch-romantische Phantasmagorie den eigentlichen Mittelpunct des zweiten Theils ausmache, d. h. eben das Streben des Dichters, die milde Klarheit, die anmuthige Begrenztheit des antiken Ideals mit der Leidenschaft, mit dem Spröden der modernen Ueberschwänglichkeit zu vereinigen. Nur dichtend konnte der Dichter von seiner poetischen Bildung sich völlige Rechenschaft geben. Der zweite Theil des Faust verknüpft die Gegensätze der ersten und zweiten Periode. Was Göthe in der Iphigenie, im Tasso, im Meister, in der natürlichen Tochter, in den Wahlverwandtschaften und in den Wanderjahren factisch gethan hatte, das läßt er hier in allegorischen Figuren und Handlungen als den Reflex seines ausdrücklichen Bewußtseins erscheinen. Einem großen Theil unsrer heutigen Poeten ist mit Recht vorgeworfen worden, daß sie über dem Besingen ihres Talentes nicht zu seiner Aeußerung, über dem Dichten von dem Dichten nicht zum Dichten selbst kommen.

Göschel hat in seiner Schrift über Hegel und Göthe die Auflösung der Ironie in eine solche leere Poesie der Poesie ausführlicher entwickelt. Soll man nun Göthe wegen des zweiten Theils des Faust nicht denselben Vorwurf machen? Eine größere Ungerechtigkeit könnte man wohl nicht begehen, denn darin gerade zeigt sich das Urschöpferische des Genies, daß es zur wirklichen Entäußerung, zur Objectivität gelangt, während die Mattigkeit an der velleitas kleben bleibt. Sie sagt nur, daß sie aus sich heraus möchte. Sie girrt nach Emancipation von der Subjectivität, wie junge Vögel, die noch nicht flügge sind und doch schon den Kopf zum Nest heraus strecken. Alles, was Göthe in seinem Innersten durchgemacht hat, alle Tendenzen, denen seine Poesie huldigte, hat er hier zu Incarnationen sich verdichten lassen, welche in ihrer Gediegenheit nicht blos ihn und seine Geschichte, sondern ebenso sehr die Kunst und deren Geschichte überhaupt illustriren.

Ferner zeigt Weiße sehr gut, daß in der Darstellung des ersten und zweiten Theils des Faust der Unterschied obwalte, daß in dem ersten es der Innerlichkeit darum zu thun ist, zu Worte zu kommen; sie bricht oft in Naturlauten hervor; das Chaos will sich gestalten; der Strom des zerrissenen Gemüths will sich ein Bette graben. Im zweiten Theil dagegen strömt kein solcher Drang. Die Sprache erscheint in der glänzendsten Meisterschaft. Die Gestaltung ist intensiv schwächer, aber der Ausdruck um so malerischer. Dort wird er vom Pathos beherrscht, hier ist im Symbolischen und Allegorischen gar kein eigentliches Pathos da; die Breite der Schilderung wird also mit Nothwendigkeit hervorgelockt, und mit ihr die Neigung, recht farbensatt zu malen. Für die Malerei enthält der zweite Theil unstreitig viel mehr Motive, als der erste, und ich wundere mich, außer den Blättern von Retzsch noch keine weitern Versuche gesehen zu haben. Nach einer Andeutung in Eckermann's Gesprächen, auf welche Weiße nicht reflectirt, hat Göthe, wie oben schon erinnert, sogar an eine theatralische Darstellung des zweiten Theils gedacht. Dem ersten war sie so lange als unmöglich abgesprochen, bis die erfreulichste Verwirklichung die Welt überraschte. Warum sollte der zweite nicht auch solche, wenn auch andere Erfolge haben können?

Göthe erinnert bei dieser Gelegenheit an die Oper, und dies ist gewiß der am Meisten befriedigende Standpunct, den man für die Betrachtung der dramatischen Oekonomie des zweiten Theils nehmen kann. Weil die Oper nur einfache Charaktere und eine einfache Behandlung gestatten darf, um der Entfaltung der Melodie Raum zu geben, so neigt sie sich im Aeußerlichen zum Imposanten, zum Phantastischen. So ist auch im zweiten Theil des Faust das Drastische unbedeutend, die Charaktere an sich sind so leicht verständlich, wie ihre Situationen, aber um so elastischer wiegt sich die Sprache in den mannigfachsten Rhythmen und Metren; um so reizender gestaltet sich das Local, um so schöner schlingen sich die Gruppirungen. Eine Aufführung der Mummenschanz oder der Helena müßte von unbeschreiblichem Effect sein und Vieles, was dem Leser Schwierigkeit macht, würde sich durch das theatralische Ensemble und seine Anschaulichkeit von selbst erklären. Weiße kann sich für diese eigenthümliche Verschmelzung der Poesie mit dem Pittoresken und Musikalischen nicht anders helfen, als daß er sie wunderbar nennt und als psychologischen Schlüssel für dies Transparente die herrliche Stelle aus Göthe's Werken, Bd. 49 S. 87 anführt: „Am Ende des Lebens gehen dem gefaßten Geiste Gedanken auf, bisher undenkbare; sie sind wie selige Dämonen, die sich auf den Gipfeln der Vergangenheit glänzend niederlassen."

Daß der zweite Theil als ein ganz selbstständiges Werk unabhängig von dem ersten betrachtet werden könne, wollen wir in Betreff der Handlung und des Tones zugeben; in Betreff der Tendenz können wir es nicht und sperren uns auch deshalb dagegen, das lockere Verhältniß beider Theile so weit, als Weiße, bis zum Indifferentismus zu treiben. Er will nicht, daß beide Theile zusammen eine Weltdichtung in dem Sinne sein sollen, daß alle menschliche und göttliche Wahrheit sich darin concentrirt findet. Er nennt die Dichtung selbst späterhin eine weltumfassende. Indessen könnte ihm dieser Ausdruck so nebenher entschlüpft sein und wir wollen kein Gewicht weiter darauf legen. Auch würde dem Dichter in der That ein schlechter Dienst erwiesen, wenn die Dichtung alle Elemente des Universums mit einer encyklopädischen Abgeschlossenheit wie eine Art Encheiridion enthalten sollte. Allein

das soll damit gesagt sein, daß in ihr nicht blos eine Seite des Weltganzen, das Universum nur in einer seiner Individualisirungen, sondern in der That die Welt in der unendlichen Fülle ihres Inhalts, in dem Gewimmel ihrer zahllosen Gestalten erscheint. Um eine Abmarkung, um eine ängstliche Berechnung konnte es dabei nicht zu thun sein. Dergleichen wäre gänzlich prosaisch gewesen. Allein sowie Harold's Pilgerfahrt, die divina Commedia, des Aristophanes Vögel, die Totalität als Totalität, die Totalität nicht blos in der Concentration Eines Momentes darstellen, was ja alle wahre Kunst thut, so ist dies auch mit dem Göthe'schen Faust der Fall und das Staunenswerthe liegt eben auch darin, daß eine so ungeheure Mannigfaltigkeit doch in einen Rahmen hat eingespannt werden können, und nicht eine gänzliche Verflüchtigung zur Folge gehabt hat.

Man kann folgende Antithese aufstellen. Der erste Theil des Faust bewegt sich vom Himmel durch die Welt zur Hölle. Religiös und metaphysisch beginnt er; ethisch endigt er. Vom Hymnus geht es zum Dithyrambus, zur Idylle, zum wirklichen Dialog über. Gretchens Geschichte ist das eigentlich drastische Element desselben. — Der zweite Theil bewegt sich von der Hölle durch die Welt als Unter- und Oberwelt zum Himmel; ethisch beginnt er, religiös endigt er. Zwischen das Ethische und Religiöse tritt hier das Aesthetische ein, welches hier die nämliche Rolle spielt, wie das Metaphysische im ersten Theil. Der zweite Theil beginnt mit der negativen Versöhnung, von dem Schuldbewußtsein entsühnt zu werden. Das himmlische Mitleid der Geister splitterrichtet nicht:

„Ob er heilig, ob er böse?
Jammert sie der Unglücksmann."

Er endigt mit der positiven Versöhnung, sich selbstbewußt in steter Läuterung mit dem Göttlichen zu vereinen. Mit einem Monolog hebt er an; zu einer descriptiven Plastik schreitet er fort; mit dem Feierklange des Hymnus schließt er. Wie nun in der Entwickelung des ersten Theils Fausts Verhältniß zu Gretchen die eigentliche Katastrophe bildet, so hier sein Verhältniß zu Helena. Sie ist der einzige, schwache dramatische Hebel. Faßt man so beide Theile in ihrer innern Gegenseitigkeit, so bleibt

ihre unendliche Verschiedenheit unangefochten. Es springt aber auch mit dem Parallelismus die Einheit hervor. Weiße erinnert ja selbst oft genug daran, daß Göthe schon in früher Zeit den Plan zu dem zweiten Theil gefaßt habe. Schon dieser Umstand hätte ihn bedenklicher machen müssen, die Unabhängigkeit desselben vom ersten so schroff auf die Spitze zu stellen. In der wirklichen Betrachtung des zweiten Theils verschwindet auch bei ihm diese Ansicht, denn er muß oft genug auf den ersten sich zurückbeziehen. Weiße hat sich in seiner Erklärung, wie schon bemerkt worden, immer an das Leben des Dichters gehalten und allerdings überraschende Beleuchtungen dadurch gewonnen. Allein wird denn dadurch eine Tendenz der Richtung, ein durch alle ihre Glieder lebendig pulsirendes Blut unmöglich gemacht? Glaubt Weiße, daß ohne eine solche Idee die lyrische Kraft des ersten, die symbolische und allegorische Mannigfaltigkeit des zweiten Theils, der Nation, der Welt ein so großes Interesse hätte abnöthigen können? Diese Idee des Faust ist die Freiheit. Schon in der Sage ist sie es. Weiße hat ganz Recht, wenn er meint, daß die Sage Göthe nur im Allgemeinen die Elemente zu seinem Werk gegeben habe. Allein so gering, als er es thut, ist dieselbe deßhalb doch nicht anzuschlagen. Insbesondere ist das metaphysisch-theologische Element darin ebenso groß, als das frivol lebenslustige und das mysteriös magische. In meiner Geschichte der Deutschen Poesie im Mittelalter habe ich zu zeigen versucht, wie die Deutsche Sage mit Faust aus der Auctorität aller menschlichen und göttlichen Gesetze herausgeht. Diese Losgebundenheit von allem Objectiven macht ihn aber positiv dem Teuflischen verfallen. In der Sage ist nun freilich der vertrauliche treuherzige Ton, mit welchem Faust und Mephistopheles sich über das Paradies, die Hölle, den Fall der Geister, die Vorherbestimmung des Einzelnen zur Seligkeit und Unseligkeit unterhalten, vorherrschend, aber doch fehlt es nicht an dem Bemühen, die Ironie des Satanischen auszudrücken. Wenn Faust, der „elende Mensch", wie „ein wilder Stier" in der Stube sitzt und sich in Sorge um seine Ewigkeit verzehrt, so kommt der Teufel mit Gelächter und spottet seiner Frömmigkeit und räth ihm, darauf zu beharren, und zuzuschauen, was sie ihm helfen werde; er solle nur eine Mönchskappe anziehn

und stets Buße thun; es sei ihm wohl Noth, denn er habe es gar zu grob gemacht u. s. w. In Widmann's Bearbeitung der Sage wird ausdrücklich zwischen Lucifer und Mephistopheles als zwischen dem Höllenfürsten und seinem Diener unterschieden, worin Weiße für seine Hypothese, daß in dem Fragment der Erdgeist ursprünglich die diabolische Rolle habe übernehmen sollen, hätte Aufschluß finden können. Weiße meint auch, daß für Gretchens Geschichte sich in der Sage „durchaus kein Motiv" dargeboten habe. Dem ist jedoch nicht so, denn bevor Mephistopheles Fausts Begierden durch das Phantom Helena sättigt, hat er mit ihm einen schweren Kampf zu bestehen, weil der Doctor sich in die Magd eines Krämers aus seiner Nachbarschaft verliebt hatte. Sie wollte aber nicht seine Beischläferin werden, sondern verlangte die Ehe. Schon war Faust dazu entschlossen, als Lucifer selbst ihn durch Qualen, Drohungen, Versprechungen von diesem Vorhaben wieder abzog, denn nicht in „den von Gott verordneten Ehestand zu treten", war ein Punct des Vertrages. Mit der Helena zeugte Faust nach der Sage einen Sohn, den Justus Faustus. Beide verschwinden mit Fausts Tode. Also auch hier hat Göthe in dem Euphorion sich nicht so weit von der Sage entfernt, als Mancher glauben möchte, wiewohl er dem Inhalt nach eine ganz neue Welt aus diesem Motiv geschaffen hat. Selbst das Heraufbeschwören der Helena aus der Unterwelt hat seine Analogie in dem Volksbuch und dem Puppenspiel, worin Faust vor dem Kaiser den König Salomo und Alexander und zuweilen noch andere Figuren citirt. Doch genug dieser Andeutungen. Sie sollten nur die befruchtende Energie der alten Sage in Schutz nehmen, welche bei aller Originalität, die Göthe in ihrer Gestaltung bewiesen, nicht so über die Achsel angesehen zu werden verdient, als Weiße es zuweilen thut. Hätten sich andere Faustdichter mehr darum bekümmert, so würden sie vor manchem Mißgriff behütet worden sein. Der Briefwechsel Göthe's mit Zelter zeigt uns auch, wie sorgsam sich der Dichter mit der Tradition der Sage beschäftigte.

Ohne die protestantische Freiheit und ihre Bildungsgeschichte als das Princip der Faustdichtung zu begreifen, muß man natürlich Vieles in ihr als Willkürliches ansehn, wie Weiße dies

auch thut. Ich will zugeben, daß Göthe nicht ein so klares Selbstbewußtsein darüber gehabt haben mag, als dies für uns möglich ist. Das hindert nicht, daß nicht die Idee beständig in ihm gearbeitet habe, so daß bei dieser perennirenden Bewegtheit seiner Seele das frühere oder spätere Ausarbeiten der einzelnen Scenen in der That gleichgültiger ist, als dasselbe nach Weiße erscheint. Zur Zeit der Reformation war der Untergang Faust's ganz consequent; in der neuern Zeit konnte eine andere Wendung eintreten, entweder die Göthe'sche der Wiederversöhnung, oder die Byron'sche, dessen Manfred, mit dem Tode ringend, gegen den Abt ausspricht, daß sein Geist und dessen Schicksal eben er selbst, sein Bewußtsein sei, daß Himmel und Hölle seine eigenen Thaten wären. Eine Entsühnung durch kirchliche Absolution ist dem Charakter des Faust ebenso unangemessen, als ein Tod durch Selbstmord, wie ihn der Lenau'sche Faust stirbt. Bei Göthe beginnt Faust damit, daß er von der Leerheit seiner Subjectivität loszukommen sucht. Er fühlt den Widerspruch des Begriffs, den er von sich als einem göttergleichen Wesen hat, und der Realität, welche ihn, dem Erdgeist gegenüber, in seiner Endlichkeit zusammenbeben läßt. Zu rechter Zeit stört ihn der trockene Schleicher Wagner. Kaum hat sich dieser jedoch entfernt, als sich der himmelstürmende Drang wieder regt. Die Giftphiole fällt dem nach einer Umarmung mit dem Universum Lechzenden in die Augen. „Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag!" — Weiße findet es nun psychologisch schlechthin unwahr, daß man vor dem Selbstmorde sich in einer solchen Ekstase befinden könne. In dem Volksbuche greift Faust allerdings immer in der „Schwermuth" zum Messer, und der Teufel kommt dann und lähmt ihm die Hand. Nach der Prometheischen Anlage des Göthe'schen Faust hingegen ist es nichts weniger, als unnatürlich, wenn der Verzweifelnde, der doch sich „mehr als Cherub" fühlt, der „schon abgethan das Erdenkleid", von der Lockung, „auf neuer Bahn den Aether zu durchdringen", unwiderstehlich angezogen wird. Ist auch der Selbstmord ein abnormes Thun, so ist doch der Mord eine That, ein Act der formellen Freiheit, von welchem die Sophistik der Freiheit wohl lügen kann, „daß Manneswürde nicht der Götterhöhe weiht". So kann Faust das Gift mit Entzücken in die

Hand nehmen. Tausend Wunder stehen schon an der Schwelle, ihm eine neue Welt zu offenbaren, als plötzlich sein pantheistischer Enthusiasmus von dem vergessenen Christenthum, dessen Osterglocken schallen, contrastirt und paralysirt wird. Wollte ich in die Thatsachen der empirischen Psychologie greifen, so sollte es nicht an Beispielen fehlen, daß die ernstesten, gehaltvollsten, ja religiösesten Momente, denen allerdings ihre Dosis Wahn nicht mangelte, dem Selbstmord unmittelbar vorangehn können.

Weiße will den leiblichen Selbstmord nur als Symbol der geistigen Selbstvernichtung darstellen, allein diesem Vorschlag kann ich noch weniger beitreten, als jenem Tadel der Unnatürlichkeit. Weiße ist überhaupt in eine Sucht verfallen, einzelne Momente in einen Spiritualismus hinaufzuschrauben, welche dies nicht blos nicht nothwendig machen, sondern bei welchen auch die wahrhafte poetische Kraft dadurch zerstört werden würde. Der Gedanke des Selbstmords und die Rüstigkeit zu seiner Ausführung können nur als wirkliche That Effect machen. Wir sehen darin den Umsprung Faust's von dem abstracten Studiren, dem Brüten über der Magie u. s. w. zur That. Und wie er's in der Wissenschaft weit gebracht, „sintemal Gott ihn mit einem herrlichen ingenio begabte", so offenbart uns diese Entschlossenheit auch eine große praktische Energie. Weiße ist, wie gesagt, mehrmals in eine solche Uebertreibung des Deutens verfallen, die übrigens bei dem Faust mehr als irgendwo zu entschuldigen ist. So will er z. B. Gretchens Fall als ein Symbol für des Dichters Naturzustand und dessen Untergang deuten; er will die Schätze, von denen Mephistopheles dem Kaiser spricht, gar nicht als Gold und Silber genommen wissen, für welches später das Papiergeld vicariren muß, sondern es sollen dies „Schätze des Geistes sein, den Genius, den Gehalt der Wissenschaft und Kunst, der Religion und alles intensivern Geistesdaseins für das Staatsleben zu gewinnen, um dieses dadurch zu erfrischen und zu erneuen." So sollen in dem Feste des Nereus „die Tiefen des geistigen Weltmeers" dargestellt sein. Die Gaukeleien, mit welchen Faust dem Kaiser in der Schlacht beisteht, sollen auch „die Art und Weise bezeichnen, wie die Ideen und geistigen Kräfte sich in den Köpfen und Sinnen der Masse in leere Zerrbilder und Trugbilder verkehren, aber auch

so noch, in dieser Entfremdung ihrer selbst, das eigentlich Wirkende und Mächtige, das in allen Kämpfen der Weltgeschichte Entscheidende sind."

So wenig diese hypersthenische Auslegung mich anspricht, so wenig kann ich mich darin finden, daß der Niedergang Faust's zu den Müttern als solcher einen ethischen Act, eine Wiedergeburt durch das Schöne, „eine Reinigung des Gemüths durch die Geister der Poesie" ausdrücken soll. Ich habe mich über diese geheimnißvollen Wesen dahin erklärt, daß ich die Idee darunter verstünde, wie sie in der einsamsten Selbstbesinnung des Geistes, im lauteren Denken sich als die einfache Seele alles Geschaffenen, als die stille Urkraft aller Production offenbart. Daß Göthe den Ausdruck „Mütter" von den Matrices der Paracelsischen Mystik entlehnt haben mag, widerspricht nicht. Idee wäre ein unpoetischer, zu abstracter Ausdruck gewesen. Zu den Müttern aber zu dringen, die sich auch den Nornen der Edda vergleichen lassen, ist dichterisch lebendig. Ausdrücklich sagt Faust, daß er vor der Unvernunft oft genug in Einsamkeit „in Wildniß" gewichen sei. Und doch sendet ihn Mephistopheles in eine ganz andere Einsamkeit; nicht der Ocean, nicht der Himmel sei so öde:

„Nichts wirst du sehn in ewig leerer Ferne,
Den Schritt nicht hören, den du thust,
Nichts Festes finden, wo du ruhst."

Von den Müttern namentlich heißt es:

„Die einen sitzen, andre stehn und gehn,
Wie's eben kommt, Gestaltung, Umgestaltung,
Des ew'gen Sinnes ew'ge Unterhaltung,
Umschwebt von Bildern aller Creatur;
Sie sehn dich nicht, den Schemen sehn sie nur."
„Was einmal war in ew'gem Glanz und Schein,
Es regt sich dort; denn es will ewig sein.
Und ihr vertheilt es, allgewalt'ge Mächte,
Zum Zelt des Tages, zum Gewölb der Nächte u. s. w."

Ich sagte, daß ich Idee hier ganz in dem Platonischen Sinne nähme als das unerschaffen-schöpferische Urbild der Wirklichkeit, denn Faust muß ja in die Schattenwelt, d. h. in das Innere des Geistes hinabdringen, um das Bild der Helena zu reproduciren; die geschichtliche Tradition kann nicht zu dieser Production ver-

helfen; Chiron weist nur hin zum Tempel der Manto, wo wir Faust nicht hinbegleiten; vates und poeta ist ja bei den Alten identisch. Da aber der Inhalt der Phantasmagorie ein ewiger, ein absoluter, nämlich das Schöne ist, so erhält das geistig Geborene für Faust die Geltung der realsten Gegenwart. Wie dem Pygmalion der Stein zum zarten Leben erwärmte, so verkörpert sich ihm sein Ideal. An logische Kategorien im gewöhnlichen Sinn habe ich so wenig gedacht, als daran, dem Faust ein speculatives Studium zuzumuthen. Lieber hätte ich in dem glühenden Dreifuß, bei welchem sich Faust im tiefsten Grund befinden soll, eine Satire auf die Hegel'sche Triplicität des Begriffs gesehen, als solche Prosagedanken zu äußern. Wenn Weiße statt der Idee das Ideal setzt, so ist das kein großer Unterschied, obwohl der Begriff des Ideals eine zu große Bestimmtheit und nicht die Weite des Begriffs der Idee hat. Bei den Müttern kommt es zunächst auf das Schöpferische, nicht auf die Schönheit der Erscheinung an. Auch ist Weiße mit mir darin einig, daß er die Uebergabe des Schlüssels durch Mephistopheles durch die Negation erklärt, denn, wie das Absolute durch Negation zur Endlichkeit sich entäußern, so könne man auch nur auf demselben negativen Wege zu ihm zurück. Von einer ethischen Bedeutung dieses Actes sehe ich gar nichts, kann auch in Göthes Briefen aus Italien nichts entschiedener darauf Hinweisendes finden, am wenigsten aus ihnen und aus der Iphigenia mir das Schaudern Faust's beim Anhören des Namens der Mütter begreiflich machen. Weiße muß auch zuletzt das Bekenntniß ablegen, „daß diese Erfindung nicht mit dem Gewicht und Nachdruck, mit dem tiefen sittlichen Ernst, den ihr Inhalt eigentlich zu fordern schien, ausgeführt ist.“ Dieser Tadel trifft meiner Meinung nach Göthen gar nicht, weil er nicht das bezweckte, was Weiße ihm als Plan unterlegt.

Die Kürze, deren sich Weiße beflissen hat, vornämlich bei dem schon so oft und ausführlich besprochenen ersten Theil, kann man nur loben. Im zweiten Theil ist am Gelungensten Alles, was sich auf die mythologischen Elemente der Dichtung bezieht. Tüchtige Gelehrsamkeit und ein feiner geistreicher Blick haben sich hier zu vielen glücklichen Aufschlüssen vereinigt, welche im Einzelnen bemerklich zu machen zu weitläufig sein würde. Ueber die

Enträthselung des Besonderen und über dem steten Hinblick auf Göthes Leben dürfte jedoch die Steigerung bis zu dem den Faust tödtenden Moment des Entzückens nicht gehörig beachtet sein. Wenn Faust im ersten Theil nach einander in der Magie, in dem Strudel der Welt, in dem Rausch der Liebe, in dem Wahnsinn der Hölle umsonst eine dauernde Befriedigung suchte, so sehen wir ihn im zweiten Theil von dem Gewirr der Gesellschaft, von der Kunst, von dem militärischen und politischen Treiben zu einer mercantilen und industriellen Thätigkeit, zum Ackerbau auf selbsterzeugtem Boden, der nicht als ein Geschenk der Natur vorgefunden worden, übergehn. Wie kurz der Dichtergreis auch die ganze Scenenfolge des letzten Acts gehalten habe, so möchten wir doch in ihr die erhabenste Anlage besitzen, der eine weitere Ausführung vielleicht sogar Schaden gethan hätte, denn der Contrast des werkthätigen Producirens, das selbst durch Blindheit sich nicht stören läßt, zu einem contemplativen, mystischen Seelenschwunge würde dann nicht so mächtig haben wirken können. Wir rechnen es Göthe hoch an, daß er, wie auch die auf Nordamerika deutenden Wanderjahre bekunden, trotz so manchen, in seiner Stellung unausbleiblichen Antipathien, dennoch den Sinn für die Richtung des Zeitalters auf Association und nationalökonomische Grundlage (nicht, als wenn Wohlhabenheit der alleinige Grund des Staatswohles wäre, wie die Ultrabenthamisten predigen) der Gesellschaft sich frei gehalten hat. Wir möchten um Nichts die Worte des sterbenden Faust missen, daran Weiße ganz stumm vorüber geht:

„Ja! diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluß;
Nur der verdient sich Freiheit, wie das Leben,
Der [illegible]lich sie erobern muß.
Un[illegible]ollbringt, umrungen von Gefahr,
Hier [illegible]indheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch' ein Gewimmel möcht ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volk zu stehn.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!"

Das Meer duldet keine Stagnation; seine Wogen bedrohen jeden Augenblick den kaum gewonnenen Besitz und doch lockt es

zugleich in die Weite, zum Kampf mit seinen mitleidlosen Wellen. Darum siedelt sich der sterbende Faust am Seegestade an. Die Kunst und ihre Werke, Herrschermacht und ihre Würden, Gesundheit endlich und Tugend können dem Menschen entrissen werden, die Freiheit aber, welche sich in einem Volke als dessen Gemeindrang befestigt, „der die Lücke zu verschließen eilt", bringt sich selbst unaufhörlich hervor und ist das Einzige, worauf wir nach allen Bestrebungen im Diesseits wieder hinauskommen, denn die höhern Forderungen des Geistes, die allerdings mit solcher Thätigkeit, solchem Ringen auf's Engste zusammenhängen, fordern auch eine Lösung, welche nicht der Geist eines Volkes, nur der göttliche Geist selbst geben kann. Faust stirbt nur, um im Jenseits noch tiefern Metamorphosen entgegen zu gehen, zu welchen das Selbstthun des Menschen nicht hinreicht, die vielmehr den Synergismus Gottes, seine Gnade, nothwendig machen. Aber Faust stirbt auch nur, nachdem er sich in dem Gedanken einer allgemeinen, einer objectiven Freiheit, wirklich von seiner Subjectivität losgemacht hat: nun erst thut sich ihm der Himmel auf.

Hierauf, sowie überhaupt auf den zweiten Theil des Faust, paßt ganz die schöne Charakteristik der Büste Göthes von Rauch, welche wir in Hegel's Aesthetik, herausgegeben von Hotho, Bd. II. S. 76 treffen und die hierherzusetzen ich nicht unterlassen kann: „Diese hohe Stirn, diese gewaltige, herrschende Nase, das freie Auge, das runde Kinn, die gesprächigen, vielgebildeten Lippen, die geistreiche Stellung des Kopfes, auf die Seite und etwas in die Höhe den Blick gewendet; und zugleich die ganze Fülle der sinnenden, freundlichen Menschlichkeit, dabei diese ausgearbeiteten Muskeln der Stirn, der Mienen, der Empfindungen, der Leidenschaften, und in aller Lebendigkeit die Ruhe, Stille, Hoheit im Alter; und nun daneben das Welke der Lippen, die in den zahnlosen Mund zurückfallen, das Schlaffe des Halses, der Wangen, wodurch der Thurm der Nase noch größer, die Mauer der Stirn noch höher heraustritt. — Die Gewalt dieser festen Gestalt, die vornehmlich auf das Unwandelbare reducirt ist, erscheint in ihrer losen, hängenden Umgebung, wie der erhabene Kopf der Orientalen, in ihrem weiten Turban, schlotterndem Oberkleid und schleppenden Pantoffeln; es ist der feste, gewaltige, zeitlose Geist, der in der

Maske der umherhängenden Sterblichkeit diese Hülle herabfallen zu lassen im Begriff steht und sie nur noch lose um sich frei herumschlendern läßt."

Kleinere Ausstellungen unterdrückend möchte ich von dieser köstlichen Zeichnung sogleich zu einigen Reflexionen über „die sittliche Beurtheilung Göthes" (wohl etwas mangelhaft gesagt für die Beurtheilung von Göthes Sittlichkeit) übergehn, die Weiße seiner Kritik angehängt hat. Allein zuvor muß ich noch Weißes Urtheil über Byron modificiren. Der Glanz seiner Poesie wird zwar im Allgemeinen erkannt, aber dann wird das alte Lied von seiner sittlichen Unlauterkeit gesungen und ihr Schmutz auf seine Dichtungen hinübergeführt. Es wird Göthen der Vorwurf gemacht, daß er Byron zu unvollständig aufgefaßt habe und damit in letzter Instanz gemeint, daß Göthe denselben als Menschen und Dichter überschätzt habe. Das kann man nicht zugeben. Der Dichter Göthe hat hier einen richtigern Blick gehabt, als der Philosoph Weiße. Es ist wahrscheinlich nicht blos die Dedication des Sardanapal, nicht blos die Englische Sprachkolonie in Weimar gewesen, nicht blos das Faustische Ingrediens in Byrons Poesien, welche Goethes Vorliebe für den kühnen, und doch auch wieder so Rousseauisch empfindlichen Briten bestimmten. Nicht umsonst belehren uns die von Eckermann herausgegebenen Gespräche, zum Theil auch der Briefwechsel mit Zelter, wie Göthe in seinen letzten Lebensjahren sich in der Anschauung von Napoleon und Byron erquickt und in ihnen ein Studium von dem Dämonischen machte. Alle andern Interessen gehen ihm vorüber, aber Napoleon und Byron halten aus und werden ihm immer wieder zu frischen Lebensquellen. Zunächst sollen nun nach Weiße Byron seines moralischen Defects halber alle seine weiblichen Gestalten mehr oder minder mißlungen sein; seine Darstellung der Männer dagegen wird groß und gewaltig befunden; bei Göthe sollen dagegen die Frauencharaktere den Triumph seiner Poesie ausmachen. Von diesem letztern Urtheile will ich wegsehn. Was aber das Erstere anbetrifft, so denke ich, stimmen die Kritiker mehr in dem Lobe der Byronschen Frauen, als seiner Männer überein. Weiße zeige doch, was ihn in Hedchen, in Josephine, in Aholibamah, in Adah, in Gulnare, in Myrrha u. s. w. verletzt? Kann er so vieler Un-

schuld, Liebe, Treue, Freiheitssinn widerstehn? Kann er nicht finden, daß gerade in diesen ätherischen Gestalten, in diesen engelgleichen und doch nicht Klopstockisch abstracten Wesen, sich des Dichters bestes Theil, seine Anbetung der Schönheit und Liebe, am Reinsten verklärt hat? Hat Haidens Paradieseslieblichkeit und anmuthsvoller Kindessinn ihm nie Thränen des Entzückens entlockt? Es ist wahr, solche Frauen voll Gluth und doch voll Hingebung, voll Schönheit und doch voll Leidenschaft, sind uns Männern die reizendsten. Wir wünschen alle, so geliebt zu sein, wie Byrons düstre Helden es werden. Allein, kann dieser Umstand die Wahrheit solcher Charaktere beeinträchtigen? Sollte man nicht gerade dem Dichter in Erfassung der weiblichen Natur Wahrheit zutrauen, der sie in den mannigfachsten Schattirungen beobachten konnte, der sich nie sultanhaft gegen sie betrug, der nie von untergeordneten Persönlichkeiten angezogen ward, der der Geliebte einer Karolina Lamb, der Gemahl einer Milbank, der Freund einer Guiccioli und Blessington war? Das Irdischweibliche hat ihn zwar zuweilen höllentief gestürzt, aber das Ewigweibliche hat auch ihn wesentlich himmelan gezogen. Daß ein Dichter von Byrons Umfang der Phantasie und Lebenserfahrung im Don Juan auch eine Julia und Kaiserin Katharina und einen spukenden Mönch zeichnete, der sich zuletzt als eine Lady mit üppiger Brust und derben Waden enthüllt, soll das ein Vorwurf sein? Wahrlich, das wäre eine Kritik, wie sie des ersten Londoner Blaustrumpfs würdig wäre. Oder will man gar Byron's Dandyleben, will man seine Venetianischen Bakchanalien seiner Phantasie imputiren? Wäre das nicht eine abscheuliche Insinuation? — Doch genug hierüber. Weiße geht noch weiter. Er sagt: „Gleich Faust ist Byron ein contemplativer Geist, nicht ein nach Außen Handelnder; darum kein Bösewicht, kein Verbrecher im gemeinen Wortsinne. Aber eben dies ist die Bedeutung der Sage, die sich an ihm so furchtbar bewährt findet, daß es auch eine Sünde des Gedankens, eine Verworfenheit des weltdurchdringenden Schauens und Dichtens gibt; daß auch die mächtigste Intensität des Talents, die reichsten Gaben des Genius nicht vor der Hölle schützen, die ihren Sitz in den Tiefen des Geistes hat." Gegen die allgemeine Wahrheit dieser Sätze habe ich nichts. Noch weniger werde ich in Ab-

rede stellen, daß Byron die tiefsten Tiefen der Hölle auf's Genaueste gekannt und ihre Qual mehr als leicht sonst Jemand gefühlt habe, denn auch dazu gehört Tiefe. Aber wenn Weiße mit solchen Phrasen etwas über Byron gesagt zu haben meint, so schießt er dem Ziele weit vorbei, denn es ist nur ein Widerhall des Geredes der Lakisten gegen die scool of satan, und darüber ist ihm nur die Note zu empfehlen, welche Byron gegen Southeys Verlästerungen den beiden Foscaris hinzufügte. Eins der geistvollsten Capitel in Weißes Aesthetik ist bekanntlich die Entwicklung des Begriffs der Häßlichkeit, welchen dem System des Schönen als organisches Moment zuerst vindicirt zu haben ihm die Ehre gebührt. Aber die Ausführung dieses Begriffs ist noch äußerst mangelhaft, und schon damals brach Weiße über die Byronsche Poesie als einer Poesie der Häßlichkeit den Stab und zog höchst einseitig die Häßlichkeit ganz in die Sphäre des Diabolischen hinunter. Ich denke aber, zwischen einem Dichter, der so viel ächte Metaphysik und Theologie, so viel Productivität und Empfindung besitzt als Byron, und zwischen solchen Poeten, die sich des Teufels und der Wollust nur wie spanischer Fliegen bedienen, die welke Haut des Publicums brandig zu ziehn, ist ein absoluter Unterschied. Göthen und tausend Andere hat Byron nicht blos unterhalten, sondern wahrhaft erbauet. — Endlich tadelt Weiße Göthen darüber, daß er in Byrons Nachbild, Euphorion, etwas der Dichtung ganz Fremdartiges eingedrängt habe, da man in Byron „jede Spur einer Einwirkung des antiken Hellenischen Kunstideals ganz vergebens sucht." Wie kann man doch so engherzig sein! Also das Hellenische Kunstideal vermißt Weiße bei Byron? So versteht er jene Meteorepisode? Nein, daran dachte Göthe gewiß nicht, Byron um sein Griechisch und um seine Lectüre zu examiniren, Byron, der da lebte und dichtete, wo Homer und Aeschylos lebten und dichteten, der da kämpfte, wo die Hellenen kämpften. Byron war ein romantischer Dichter. Wäre denn aber deshalb seiner Seele der Hellenische Genius so fremd geblieben? Muß man denn eben nachahmen, wenn es sich manifestiren soll, daß ein gewaltiger Geist eine Wirkung auf uns gehabt hat? Göthe wollte zeigen, daß ein Byron'sches Leben, ein Erstürmen der Freiheit scheitern muß. Das Antike in Byron

war seine Freiheitsliebe, welche in dem Kampfe des Griechenvolkes ihren objectiven Anhalt fand. Der Englische Aristokrat zog das Schwert für ein fremdes Volk, dessen Genius sich ihm zugleich in seiner begeisterten Liebe zur Schönheit innigst vermählt hatte. Im Gegensatz zu solch tumultuarischem Beginnen sehen wir ja im fünften Act Fausts allerdings strenge, herrscherische, selbst zur Unbill hingerissene aber großartig ruhige Thätigkeit ein Terrain, ein Volk und Freiheit produciren. Jedoch ich will einmal von dieser Beziehung auf Byron's Geschichte abstrahiren, welche so unverkennbar in jener Entstehung liegt, so würde unter Byron's Werken jener Gesang des Childe Harold, der Hellas' Natur, Kunst und Geschichte feiert, so wie das herrliche Drama Sardanapal, der Charakter der Jonierin Myrrha in demselben, vollkommen hinreichen, um eine Verschmelzung des Antiken und Romantischen in dem Byron-Euphorion zu rechtfertigen. — Weiße würde nicht zu solchen beschränkten Auffassungen gekommen sein, wenn er sich Byron's Leistungen in ihrer Totalität vergegenwärtigt hätte, ein Fehler, in welchen unsere Deutsche Kritik so oft verfällt, dann nicht eins in's andere rechnen kann und zuletzt mit pädagogisch trüben Reflexionen über das Verführerische und Verderbliche der Byronschen Poesie endigt, wie man sie dem Vater und noch mehr der Mutter eines Karl von Hohenhausen in seinem Entschuldigungseifer zu Gute halten mag.

Wie einen trefflichen Anwalt Göthes versteht doch Weiße gegen die Anklagen zu machen, welche der Professor O. L. B. Wolff in dem Büchlein über Göthe, und Gervinus in seiner Darstellung des Göthe'schen Briefwechsels erhoben haben! Bei Byron fiel ihm das nicht ein und deshalb haben wir uns seiner angenommen. Bei Göthe streift seine Vertheidigung mitunter sogar an Irrthümer nicht ungefährlicher Art. Hier lesen wir: „daß die Kunst, eine rechte Ehe zu führen, für den genialen Menschen eine schwerere ist, als für den gemeinen und eine ausdrückliche Richtung des Genius auf diese Kunst, die wie alles geborene Kunsttalent angeboren sein will, voraussetzt. Wir preisen den Genius glücklich, der ausdrücklich dieses sittliche Talent, diese hohe und nicht genug zu schätzende Tugend als eine göttliche Gabe besitzt, ohne denjenigen gehässig zu tadeln, der, wie wir Göthe ohne Umschweif eingestehen, derselben entbehrt."

Gegen den Vorwurf der Beschönigung verwahrt sich Weiße ausdrücklich dadurch, daß man Göthe nur dann wirkliche Unsittlichkeit vorwerfen könne, wenn man ihm theils Treulosigkeit, theils Frechheit gegen das weibliche Geschlecht vorzuwerfen im Stande wäre. Wir sind weit davon entfernt, der Vertheidigung Weißes entgegen treten zu wollen, aber die Art und Weise derselben können wir nicht billigen. Die sittliche Freiheit muß frei bleiben von jeder Einmischung des Aesthetischen. Ich weiß nicht, was Weiße zu so paradoxen und trüben Theorien von der Liebe bestimmt, womit er sein System der Aesthetik schließt und wie sie hier wieder durchblicken, aber soviel weiß ich, daß weder die Kunst, noch die Moralität einen sonderlichen Gewinn von dieser Platonik haben. Daß genialen Menschen die Führung der Ehe oft schwer wird, ist nur ebenso wahr, als daß es ordinären Geistern gerade ebenso ergeht. Die Erfahrung gibt also jenen nichts voraus, und was man bei jenen durch geistige Ueberfülle entschuldigt, durch Versuchungen der Phantasie, durch leichtere Gereiztheit des zarteren Gemüths, das entschuldigt man bei diesen durch ein Uebermaaß physischer Kraft, durch die ansteckende Gewalt des Beispiels, durch die Rohheit des Sinnes. Die Ehe ist ein göttliches Institut, zu dessen Realisation es allerdings der Liebe, ihres heiligen, unerschöpflichen, alle Widerwärtigkeit des gewöhnlichen Daseins, alle momentane Spannung überwindenden Waltens bedarf. Eine Kunst zu lieben gibt es allerdings. Aber die Liebe lehrt sie selbst. Ein besonderes Talent für die Ehe zu fordern, würde ganz auf die Schlegel'sche Lucinde herauskommen, welche Weiße selbst mit einem Hegels Bitterkeit dagegen noch überbietenden Ausdrucke ein Hurenparadies nennt. Der Wille muß gebildet werden, seine Egoität zu opfern. Solche Entäußerung liegt an sich schon in der Empfindung der Liebe. Aber die Ehe ist erst die concrete Bewährung solcher Gesinnung, welche in der Treue die sich aufthuenden Widersprüche besiegt, und in der Dauer der Ehe ihre Lehr- und Meisterjahre hat. Göthe selbst, in seiner Philosophie der Ehe, um es so zu nennen, hat niemals einer so gefährlichen Theorie gehuldigt, hinter welcher jeder verstimmte, verdrießliche Gatte, dem sein Verhältniß momentan unbequem, ja wohl gar widrig ist, sich mit dem Freibrief davon lossagen könnte: er sehe

ein, daß es ihm an Talent zu dieser Kunst fehle. Vielmehr liegt ja der Hauptaccent seiner Wahlverwandtschaften darauf, allen solchen Meinungen dadurch die Zuflucht abzuschneiden, daß die Geschichte mit der erschütterndsten Anatomie aufdeckt, wie nicht die wahrhafte Liebe den Bund der Gatten geschlossen, nur eine wohlmeinende Jugendneigung, welche gegen spätere Collisionen nicht aushält, aber doch die Ehe nicht aufheben darf. — In seinen Romanen hatte Göthe die Ehe als Begründung der Familie, die Familie als Begründung der bürgerlichen Gesellschaft behandelt; in der Faustdichtung, die ihn durch alle Epochen seiner Bildung und durch alle Lebensalter hin beschäftigte, trat nur die Liebe, theils als wirkliche, theils als phantasmagorische, episodisch hervor.]

Schluß.

Die vorstehende Darstellung Göthe's und seiner Werke, die ich ursprünglich als einen Vortrag an der Königsberger Universität gab, beendete ich am 18. März 1847 und bedauerte zuletzt, nicht die Zeit noch zu einem Rückblick auf das Ganze zu haben. 1849 während meines Aufenthalts in **Berlin** sollte daselbst das erste **Säcularfest** Göthe's begangen werden. Dritthalb Tage vor seiner Feier forderte mich sehr unerwartet das Comité für dieselbe auf, den Toast auf Göthe zu übernehmen. Ich ließ mich zu diesem Wagniß bereden, denn inmitten einer großen äußerlichen Geschäftigkeit und Zerstreutheit mangelte es mir in der That an aller Muße, mich zu sammeln und ich konnte nur folgende Worte sprechen, die jetzt an Stelle eines Rückblicks hier ihren Platz finden mögen (S. **Holzapfel**: Zur Göthefeier in Berlin, Bericht, Berlin 1849, S. 15 ff):

„Heute vor hundert Jahren ward Wolfgang Göthe geboren, als die Sonne gerade im Zeichen der Jungfrau stand und für den Tag culminirte. Jupiter und Venus blickten die Constellation freundlich an und Mercur war nicht widerwärtig.

Und heute, nach hundert Jahren, feiern wir denselben Tag, an welchem damals Götter und Göttinnen als einem namenlosen

Kinde huldvoll dem Dichter entgegenlächelten, dessen Andenken als der unsterblichen Menschen Einem jetzt wir Deutsche nicht allein, dessen jetzt Alle sich dankbarst in verehrungsvoller Liebe erinnern, die im Lichte höherer Bildung wandeln.

Angethan mit Morgenröthe, ein Apollinischer Jüngling, schritt er in seiner Epoche herauf. Aller Herzen rührte der Zauber seines Saitenspiels. Jedweden Zustand menschlichen Daseins, der flüchtigsten Empfindung leises Beben, wie der tiefsten Leidenschaft stürmisches Rasen, ließ er in sich walten, um Wonne wie Schmerz, zum Entzücken der lauschenden Welt, in verklärten Tönen aus sich wiederklingen zu lassen.

Doch nicht nur verlieh ihm der Genius, das Schönste unter dem Schönen zu schaffen, sondern auch den Blick vergönnte er ihm, die Kunst in allen Gestalten recht zu erkennen und recht zu würdigen. Nicht Dichter allein, war er auch sinnigster Interpret der Werke jeglicher Kunst aller Zeiten und Völker, war er auch der neidlose, der begeisternde Prophet ihrer Meister.

Und weil die Kunst, obwohl vom Geiste geboren, doch nimmer sich trennen kann von der Natur, in deren holdem Schimmer sie erscheint, so ward ihm auch gegeben, die Natur, wie sie wirklich ist, zu erschauen. Ihm, dem Musengeliebten, entschleierte sie willig des Lichtes und der Farben Geheimniß; ihm, dem unbefangen Fragenden, offenbarte sie den Wunderbau der Pflanzen- Thier- und Menschengestaltung.

All diese Kühnheit schöpferischer Macht, all diese Klarheit durchsichtigster Anschauung, all diese in sich vertiefte Breite seltenster und mannigfachster Weltberührung, fanden ihre idealste Einheit in Göthe selber als dem liebenswürdigsten Menschen. Seine großartige Persönlichkeit, vermählte sie nicht ganz unmittelbar die Energie gesundester Sinnlichkeit mit der Gewalt durchdringendster Erkenntniß und beweglichster Bildkraft, die zarte Erregbarkeit des reichen Gemüths mit der fruchtbaren Besonnenheit praktischer Bethätigung; die ungesuchte, in sich beruhende Stärke ursprünglichster Eigenheit mit dem Wohlwollen und dem feinsten Tact hingebender Geselligkeit?

Aber für solch' hohe Gunst ward ihm auch der Ernst schwerer Arbeit auferlegt.

Den Glücklichen, den Behaglichen haben sie ihn geheißen!

Wohl, den Glücklichen, aber nicht im Sinne der alltäglichen Gemeinheit, die den Reichthum und den Müßiggang und ihr äußerliches Gebahren darunter versteht. Glücklich war er, weil seines Geistes Reinheit und Hoheit ihm die Gemeinschaft mit jedem wüsten und versteckten Treiben in Kunst und Wissenschaft, in Staat und Kirche, von vorn herein unmöglich machte. Glücklich war er, weil seines Wesens Allseitigkeit ihn hinderte, an dem Fanatismus einer einseitigen Richtung unterzugehn, und weil sein Fleiß ihn von jeder befreite, indem er ihren wahren Gehalt zu herrlichen Denkmalen unserer nationalen Entwickelung umwandelte. Glücklich endlich war er, weil er rastlos strebte, weil er von Aufgabe zu Aufgabe, von Bildung zu Bildung, von That zu That, mit keuschem Sinn, mit Strenge gegen sich, mit Milde gegen Andere, in ewig verjüngender Sehnsucht nach höherm Wirken fortschritt.

Also sich selbst erziehend, hat er uns miterzogen; sich selbst in harten Kämpfen umgestaltend, hat er das Bewußtsein der Nation erweitert und verändert; sich selbst aus den Abgründen peinlichster Entzweiung zur Versöhnung, aus menschlichem Irrthum zu göttlicher Wahrheit sich fortringend, hat er zugleich uns Deutsche über eigene Wirrnisse hinausgehoben, hat er uns über uns aufklären und mit uns versöhnen helfen. Aus dem Flammengrabe der Erschütterungen seines Gemüths und der Zweifel seiner Intelligenz seine eigene Individualität immer von Neuem errettend, ist er der mächtigste Verbündete und Vorfechter für alle individuelle Freiheit überhaupt geworden.

Wir also sind die Glücklichen, die wir uns am immergrünen Frühlingsglanz seiner Werke, denen er seine große Seele eingehaucht, beleben und erquicken können. Wir sind die Glücklichen, von ihm jene Orphischen Urworte zu vernehmen, wie im Geschick aller Menschen die geheimnißvollen Gewalten des eingeborenen Dämon, der gaukelnden Tyche, des schmeichlerischen Eros, der unerbittlichen Anangke und der rosigen Elpis harmonisch in einander greifen.

Er, ein Künstler des Wortes und des Lebens, hat uns gelehrt, in Ehrfurcht vor dem, was unter und was über uns ist,

in allwege Maaß zu halten; gelehrt, Achtung zu hegen vor Allem, was des Geistes ist; gelehrt, Freundschaft zu pflegen durch langer Jahre Kette in gleicher Frische zu fortbildender Wechselwirkung; gelehrt, zu entsagen und uns zu beschränken, damit das Nothwendige geschehe; gelehrt, zu wandern, um gesellig zu bleiben und im heitern Austausch zu wachsen.

Und so, Verehrteste, lassen Sie uns mit innigstem Danke, mit gerechtem nationalen Selbstgefühl, in heiligender Rührung dies Glas den Manen Göthe's weihen!

Göthe, der Dichterfürst, dessen markige Zeusgestalt die Zeitgenossen in steigender Vollendung überragte; Göthe, der treue Forscher der Wissenschaft in Natur und Kunst; Göthe, der arbeitsselige und gewissenhafte Mensch; Göthe, der ächt Deutsche Mann; Göthe endlich, der Völkerverbindende, der das Alte mit dem Neuen, das Eigne mit dem Fremden, den Osten mit dem Westen in der Tiefe der Humanität, in der glücklichen Form allverständlicher Schönheit, in der Kraft selbstbewußter Freiheit vereinende Weltheros — er lebe hoch!"

Druck der Hofbuchdruckerei in Altenburg.
(H. A. Pierer.)

